الابتكار الموسيقى

فى الارتجال التعليمى وطرق تدريسه

الأستاذة الدكتورة

سعاد عبد العزيز نجلة

أستاذ بكلية رياض الأطفال
جامعة القاهرة

دار الكتب والوثائق القومية

رقم الإيداع / ٥٠٤٦ / ٢٠٠٨

دار الكتب المصرية ٢١/٢/٢٠٠٨

فهرسة أثناء النشر إعداد إدارة الشئون الفنية

نجلة، سعاد عبد العزيز.
الابتكار الموسيقي في الارتجال التعليمي: طرق تدريس / سعاد عبد العزيز نجلة. - القاهرة: جامعة القاهرة، كلية رياض الأطفال، ٢٠٠٨.
٢٠٠ ص؛ ٢٤ سم.

تدمك [illegible]
١- الموسيقى - تعليم
٢- الارتجال الموسيقي
أ- العنوان

٧٨٠,٧

ملحوظة:

١ - هذه البطاقة تطبع خلف صفحة العنوان.

٢ - هذه البيانات لا تنطبق إلا على هذا العنوان ولاتعمم عناوين أخرى

مقدمة

الارتجال أصل للفن الموسيقي ظل لعدة قرون له اعتباره وأهميته ، وقد لعب دورا هاما في المراحل الأولى للفن الموسيقي ، حيث أن عدم وجود وسيلة ثابتة وكاملة وكافية للتدوين الموسيقي ، جعل المؤلف والمؤدي في حالة ارتجال دائم ،

وقد ظهر ذلك في عصر الباروك حيث نجد أن بعض المؤلفات الموسيقية التي وصلت إلي قمة مجدها قامت علي أسس ارتجالية ، كذلك في العصر الكلاسيكي ساد فن الارتجال لمهارة العازفين في الارتجال علي أفكار لحنية "Theme"ترسل اليهم من الحاضرين ويؤدون تنويعات عليها ،

وفي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين فأن قيمة الارتجال الفوري بدأت تقل ، وأصبح للتدوين الموسيقي أهمية بالغة ، وأصبح المؤلف الموسيقي مدققا للغاية في إعطاء كل تفاصيل الأداء والتعبير، بحيث لم يترك فرصة للعازف كي يتصرف بشكل مرتجل ،

أما في العصر الحديث لعب الارتجال دورا فعالا في تطوير التكنيك الخاص بموسيقي الجاز، وله أهمية تكاد أن تكون مطلقة ، ويعتبر " جيم سيسون "Jim Session من المؤثرين في موسيقي الجاز المعاصر ،

وفي النصف الثاني من القرن العشرين ظهرت أهمية الارتجال من خلال بعض المحاولات المعاصرة والطرق التعليمية ، التي بدأها " تشالز ايفز " shiraz Eves واستمر فيها قلة من مؤلفي الطليعة المحدثين أمثال " لوكاس فوس " "Foss " وشتوك هاوزن " hawsen Stock ، حيث ظهرت محاولات لإشراك العازف في ارتجال بعض فقرات المؤلفة الموسيقية والتي يتركها المؤلف فارغة ، وقد استخدمت هذه الطريقة ليس فقط كأسلوب للارتجال ، وإنما كطريقة تربوية لتعليم الموسيقي في مجال عزف البيانو الفردي والجماعي ،

مفهوم الارتجال الموسيقي التعليمي

إن مفهوم كلمة الارتجال الموسيقي يعني فن التأليف الفوري . وهو علم وفن تلقائي غايته التعبير عن النفس ويقوم على مبدأ الابتكار .

والارتجال ككل القدرات الإنسانية قد يمتلكه بعض الأشخاص بصورة اكثر من البعض الآخر ، ولكن ذلك لا ينفي إمكانية تعلمه .

وقد نجد فروق بين الدارسين في قدرتهم علي الارتجال ، فبينما يصل بعضهم إلى آفاق الانطلاقة البارعة ، يتدرج الباقي تصاعديا في القدرة علي الارتجال . ومهما قلت درجة هذه القدرة فلها قيمتها في المجال التعليمي .

أن علم و فن الارتجال الموسيقي التعليمي له قيمة تربوية في الطرق المنهجية الحديثة . فهو أصبح منفذ ووسيلة لتعلم كثير من الخبرات الموسيقية .وقد نادى رائدى الطرق الحديثة في التربية الموسيقية ، أن يصبح الابتكار والارتجال والتأليف طرق لها قيمة ، ومكانة ، ودور في الدراسة الموسيقية . ولم تقتصر قيمة هذا الدور علي التعليم الموسيقي العام فقط ، وانما في مجال التعليم الموسيقي التخصصي أيضا .

وقد نادى علماء الطرق الموسيقية التربوية الحديثة بتعلم أساسيات تكوين العبارات والجمل الموسيقية - وتوازن بناء الألحان - ومفهوم الصيغ الموسيقية البسيطة - من خلال ارتجال الألحان . وكذلك تعلم أساسيات التآلفات الهارمونية - والتصوير- و التحويل ، من خلال دروس الارتجال ، بهدف تنمية الفهم والوعي الموسيقي لنظريات الموسيقي بصورة موسيقية ، وبسهولة ويسر .

ويعتبر "اميل جاك دالكروز "من الرواد الذين أعطوا الارتجال الموسيقي التعليمي أهمية في التعليم الموسيقي في جميع مراحل التعليم ، وأعتبره مطلبا أساسيا في أعداد مدرس التربية الموسيقية للتعليم العام ، ليستطيع أن يقود تلاميذه من خلال دروس التربية الموسيقية . وأيضا مدرس الموسيقي في المعاهد والأكاديميات المتخصصة موسيقيا ، ليقود تلاميذه من خلال دروس الارتجال .

و الارتجال يمثل ضلعا هاما في طريقه " دالكروز" بجانب الصولفيج وتدريب السمع ، والإيقاع الحركي . و يرجع الفضل إلي " دالكروز " في وضع منهاجا موسيقيا تربويا لتعليم الارتجال الموسيقي التعليمي للتغلب علي مشكلة ندرة معلمي الارتجال. وبذلك ساهم " دالكروز " في حل المشكلة الأساسية التي يثيرها معظم الموسيقيون

التربويون من ندرة معلمي الارتجال الموسيقي ٠ وذلك بأعداد المدرس الكفء الذي يهتم بتنمية الابتكار من خلال اهتمامه بتدريس الارتجال الموسيقي ٠ لبجعل الابتكار والارتجال الموسيقي ، محور للعملية التعليمية في فروع التربية الموسيقية المختلفة ٠

وقد تتلمذت المؤلفة علي يد استاذتنا الفاضلة " أ ٠ د ٠ أميمة أمين "والمؤمنة بفكر " دالكروز وطريقتة ٠

وعلي خطي "دالكروز " نجد الموسيقيين " يورك تروتر" York Trotter ، و "مونك" Monk ، اهتما بتعليم الأساسيات البسيطة للتأليف عن طريق الارتجال في تسلسل تربوي كما يلي : -

- ارتجال صوت مفرد بشكل حر أو علي إيقاع معطي٠
- ارتجال صوت مصاحب بسيط بأسلوب كونتر بنطي أو هارموني للحن معروف مسبقا ٠

ونحب أن نشير إلي أن هذا هو أسلوب تدريس التأليف في القرن الخامس والسادس عشر ٠

كما أوجد "دالكروز "أشكالا تعليمية للارتجال الموسيقي ،نذكر منها علي سبيل المثال ما يختص بالتكوينات الأساسية للتالفات الهارمونية مثل :

- دراسة التالفات الأساسية الثلاثية في تسلسل لحني أو في اتصال هارموني ٠
- دراسة القفلات الأساسية : القفلة التامة ، القفلة الغير تامة ، القفلة التامة الدينية ، القفلة المفاجئة ٠

ثم تتوالى الدروس التي يمكن إدخالها في برامج الارتجال تبعا للمنهج الدراسي ٠

كما أهتم " دالكروز" بما يختص بالابتكار الحر ، وصنف ذلك في الأشكال التالية :

- الارتجال الحر المصاحب للحركة ٠
- ارتجال ألحان مهرمنة ذات أفكار متنوعة ومتعددة لتصاحب الألعاب الموسيقية للأطفال
- ارتجال موسيقي تصويرية وصفية تصلح للتعبير عن مواقف درامية في القصص الموسيقية الحركية التي يؤديها الأطفال ٠
- التنويعات علي الحان وأغاني الأطفال الشعبية أو الألحان الشائعة ٠
- الاهتمام بالتكوينات الموسيقية للصيغ : - الثنائية البسيطة والمتطورة ، الثلاثية البسيطة والمركبة، الصيغة الدائريةRondo Form ، صيغة التنويعات Variation ٠

الباب الأول

أصول تعلم الارتجال الموسيقي

نستطيع أن نحدد أن هناك مبحثين لتعليم الارتجال الموسيقي ، نحددها فيما يلي : -

الفصل الأول

أصول تعليم الارتجال اللحني ٠

الفصل الثاني

أصول تعليم الارتجال بالهارموني

أصول تعليم الارتجال اللحني

أن تعليم الارتجال اللحني يجب أن يقوم علي تخطيط معين لتنمية خبرة الدارسين في تناول الفروع التالية :

❖ الإيقاع٠ اللحن ٠ الهارموني ٠ الصيغ الموسيقية ٠

بهدف تنمية وتيسير العزف التلقائي وسلاسة التعبير الموسيقي ٠ وهذه السلاسة في الارتجال تتطلب توفر مقومات أساسية لدي المرتجل منها : -

١) السمع الداخلي ٠

٢) التذكر الموسيقي ٠

٣) التمكن من فن الأداء الموسيقي ٠

٤) معرفة التالفات الهارمونية ٠

وبتوافر قدرات السمع الداخلي ، والتذكر الموسيقي ، لدي المرتجل ، فهناك المقومات الأخرى التي يجب أن يتمكن منها المرتجل مثل: -

أ - التمكن من الجانب المعرفي لأساسيات الموسيقي وعناصرها ، وتوظيف هذه العناصر في ابتكاراته ٠

ب - الاهتمام بتقنيات" تكنيك" العزف ، حتى يمكن لأصابعه أن تجارى تفكيره في نفس اللحظة بسرعة وتفوق ٠

ج - الاهتمام بالمعرفة ككل ٠ حيث إن قدرات التذكر الموسيقي ، القراءة الوهلية ، أسس تكوين الألحان ، التصوير من مقام لآخر ، القواعد والنظريات الهارمونية ، تمثل عناصر متشابكة بالرغم من استقلالها ٠ وعلي المرتجل ألا يغفل إحداها حتى يمكنه الوصول إلي النتيجة المرجوة ٠

د - التدريب الفردي بابتكار ألحان مبنية علي تآلف واحدا كبداية ، ثم التدرج باستخدام بقية التالفات ٠

ه - إتقان عزف بعض التالفات الثلاثية والرباعية في قفلات متنوعة ، بحيث تصبح كمخزون معرفي عقلي ذا تتابع هارموني سليم ٠

وبتوافر المقومات الأساسية السابقة ، يمكن للمرتجل أن يبدأ ويستمر في ارتجالا ته بسهولة وكلما كانت ارتجالا ته ذات جمل واضحة يسهل تذكرها ، و كانت موسيقاه المرتجلة مستصاغة فنيا ، تصبح أعماله واضحة القالب الموسيقي وواضحة الطابع .

التخطيط لتعليم الارتجال اللحني

- يبدأ تعليم فن الارتجال بمساعدة الدارس عن التعبير عن نفسه بالعزف بشكل حر وتلقائي كما يرد علي خاطره .

وسنعرض التسلسل في طرق تعليم ارتجال الألحان في المباحث التالية : -

المبحث الأول : ارتجال الحان علي إيقاع معطي .

المبحث الثاني: ارتجال الحان تبني علي التقطيع العروضي الموسيقي للكلمات .

المبحث الثالث : ارتجال أجوبة لأسئلة موسيقية يعطيها المعلم .

المبحث الرابع : ارتجال أسئلة لأجوبة موسيقية يعطيها المعلم .

المبحث الأول

ارتجال الحان علي إيقاع معطي .

١. من الأرجح أن نجعل بدايات دروس الارتجال بتصفيق المثال للتركيز علي عنصر الإيقاع .
٢. يستحسن أن يصفق المعلم في بداية كل درس نموذج إيقاعي بسيط كسؤال (كمثير) .
٣. يرد المرتجل علي المعلم بتصفيق إجابة مبتكرة (استجابة) .
٤. تحول هذه التمارين الإيقاعية إلي الغناء بلفظ (لا) .

٥. يراعي المعلم أداء ما سبق في شكل مازورة سؤال والثانية إجابة ، أو مزورتين سؤال ومزورتين إجابة ٠

٦. يركز المعلم علي تنمية الفهم لمعني الجملة والعبارة الموسيقية ، عن طريق الإحساس بالسؤال والإجابة ، بدون الدخول في تفاصيل ٠

٧. يقترح المعلم علي الطلاب إعطاء الارتجال الغنائي طابع معين كالفالس أو المارش أو موسيقي مرحة إلي غير ذلك من الأفكار ٠

٨. الشكل البسيط الذي يمكن للمرتجل البدء به هو استخدام نغمة موسيقية واحدة فقط ٠ ويظهر التنوع في اللحن عن طريق تنوع الإيقاع لإبعاد الشعور بالملل ٠

٩. يستطيع المعلم التنويع في الطابع عن طريق التغير في الميزان ، فيكتسب الدارسين خبرة بالاستماع إلي نماذج متنوعة من ارتجال زملائهم ٠ والميزان سوف يغير تبعا للطابع المطلوب (مارش – فالس ــــالخ)

بمجرد اقتناع الطلبة بأهمية عنصر الإيقاع الموسيقي ، تصبح الخطوات التالية سهلة

١٠. يعطي المعلم نموذج إيقاعي عن طريق الإملاء مثلا ٠

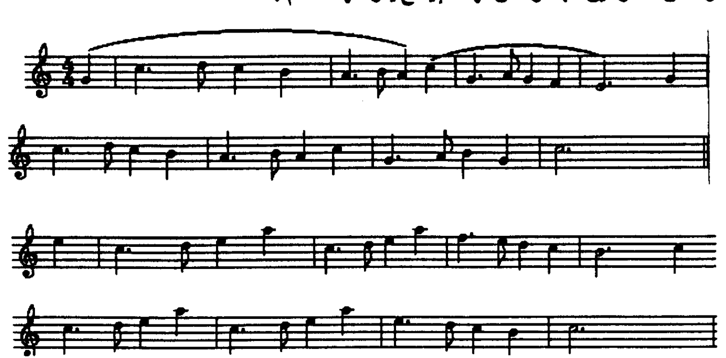
١١. يحول النموذج الإيقاعي الذي سبق معرفته إلي أداء موسيقي معزوفة علي البيانو ٠

سنعرض أمثلة لذلك فيما يلي :

مثال ١



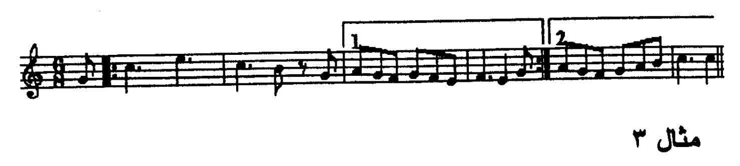
وهاتان محاولتين لابتكار لحن لهذا الإيقاع يعرضها المعلم :



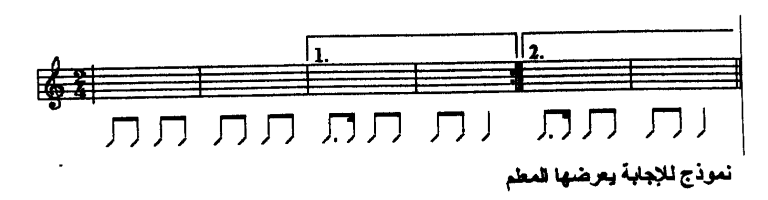
وعلي نفس الأسلوب السابق يمكن التدريب بإعطاء تمارين متنوعة في الأفكار، والميزان والطابع .

مثال ٢

نموذج للإجابة يعرضها المعلم



مثال ٣



نموذج للإجابة يعرضها المعلم



بعد عرض المعلم للنماذج السابقة كاملة ، يتدرج مع طلابه في تعلم الارتجال كما يلي : -

ابتكار لحن غناء بلفظ (لا) تبعا للنموذج الإيقاعي المعطي .

عزف لحن مرتجل علي الآلة (البيانو مثلا) بإيقاع النموذج المعطى .

بعد ابتكار الدارس للألحان المحددة الإيقاع يستطيع المعلم أن ينتقل إلي الأسئلة والأجوبة الموسيقية .

المبحث الثاني

ارتجال الأجوبة لأسئلة موسيقية يعطيها المعلم .

يتدرج المعلم في إعطاء لحنا سهلا في شكل سؤال .

يطلب المعلم من أحد الدارسين عزف جواب للسؤال .

يشجع المعلم الدارسين علي عزف إجابتهم بسلاسة وبدون توقف .

يذكر المعلم بعض الإرشادات التي تساعد الدارسين علي سرعة الاستجابة وبساطتها أذكر منها ما يلي :

١ - استخدام الخمس درجات الأولي في سلم " دو الكبير " .

٢ – استخدام الإيقاع في حدود ( ) .

٣ – بداية اللحن يمكن أن تكون بواحدة من نغمات تآلف الدرجة الأولي، فتكون مثلا بنغمة الأساس أو الثالثة أو الخامسة للسلم .

٤ – نهاية العبارة الأولي تكون كسؤال علي النغمة الخامسة أو السابعة أو الثانية للسلم . ويلاحظ أنها كلها من تكوين تآلف الدرجة الخامسة للسلم .

٥ – يستحسن تدريب الدارسين علي ختام ألحانهم بنغمة الدرجة الأولى و هذا يأتي طبيعيا وأحيانا الدرجة الثالثة للسلم لإعطاء طابع معين .

٦ - يلفت المعلم نظر الدارسين إلي أنه يستحسن عند تشابه العبارة الأولي والثانية (السؤال والإجابة) ، أيجاد توازن في الطول بينهما . أما إذا اختلفت بداية الإجابة فيمكن أن يختلف طول العبارة في الإجابة .

٧ – ينبه المعلم الدارسين إلي ملاحظة ما يلي : -

- أيهما أكثر أهمية في الأسلوب اللحني ، التشابه أم الاختلاف في حركة اللحن .
- ما هي حدود اللحن -وأين ذروة اللحن .
- ما هي مواصفات التتابع اللحني - التكرار هل هو في نفس الطبقة أو علي طبقة أخري أحد أو أغلظ .
- هل هو محب لاستخدام السكتات أو الرباط لإعطاء التضاد الزمني والتلوين ومدي قدرته علي ذلك .
- نوعية المسافات المستخدمة وهل هي (دياتونيه) طبيعية من السلم ، أم (كروماتية) ملونة ، وهل استخدامهما بهدف إعطاء إحساس أو طابع معين .

٨ - يشجع المعلم طلابه علي تتابع السؤال والإجابة مع المحافظة علي الزمن .

لتطبيق ما سبق بشكل جماعي نعرض بعض الأمثلة : -

مثال (١)

يقف الدارسين صفا واحدا ،

يعزف المعلم سؤالا موحدا ،

يقوم أول دارس بعزف الإجابة علي سؤال المعلم دون توقف زمني بين السؤال والإجابة ،

عند انتهاء الإجابة يذهب أول دارس إلي نهاية الصف ،

يتقدم الدارس التالي إلي البيانو ليستعد لعزف أجابته بعد عزف المعلم للسؤال نفسه ثانيا ،

تكرر نفس الفكرة مع كل الدارسين ،

لضمان تركيز الدارسين مع معلمهم ، يطلب المعلم من الدارسين متابعتهم للوحدة الموسيقية بتصفيق خافت بإصبع واحد ،

والتدريس بالطريقة السابقة نموذج لجلسة " عصف ذهني" في درس الارتجال ،

مثال (٢)

- يتدرج المعلم بإعطاء الدارس بداية لجملة موسيقية يعزف المعلم منها مازورة ١ ،٢ ثم يترك بقية العبارة أو الجملة لير تجلها الدارس ،

السؤال : ١



مثال لإجابة يبتكرهاالدارس

إكماله ،

- يدرب المعلم الدارسين علي تكملة الألحان ، بإعطاء لحن غير مكتمل وعلي المرتجل إكماله ،

السؤال ٢



مثال لإجابة يعرضها المعلم



مثال لإجابة يبتكرها الدارس



المبحث الثالث

ارتجال الأسئلة لأجوبة موسيقية يعطيها المعلم

ارتجال بداية لفكرة موسيقية يفرضها المعلم أصعب قليلا من ابتكار النهاية لبداية يعطيها المعلم ، ولكن بالمران يكتسب الدارس إمكانية ذلك بعد ما ينبه المعلم علي ضرورة غناء العبارة المعطاة عدة مرات ٠

المطلوب ارتجال العبارة الأولي للجملة التالية

مثال



نموذج لإجابة يعرضها المعلم

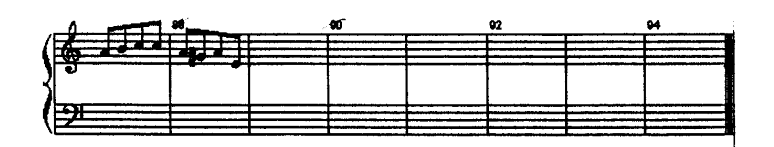
نموذج آخر لإجابة يعرضها المعلم

مثال من ابتكار الدارس

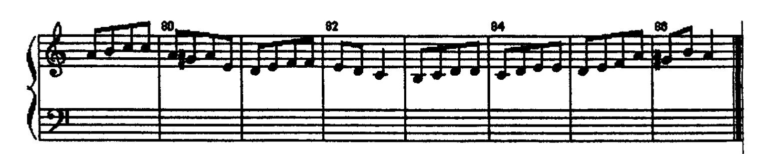
عندما يصل الدارسين إلي هذا المستوى٠ يبدأ تعلم ارتجال الألحان في شكل أسئلة وأجوبة موسيقية بل وارتجال جملة موسيقية كاملة بها تنوع في اللحن والإيقاع وذات مواصفات فنية جيدة ٠

ارتجال جملة موسيقية ذات بداية محددة

- بناء علي خلفية الطالب في بناء الألحان ، يعطي المعلم بداية محددة للحن مكون من (مازورة أو مازورتين) ، وعلي الدارسين أن يستكملوها إلي عبارة موسيقية أربع موازير ٠
- بعد إتقان الدارسين كيفية بناء العبارة الموسيقية ، يتدرج المعلم إلي إكمالها " ثمان موازير " لتكتمل الجملة الموسيقية مراعيا فيها تكامل الأفكار اللحنية والإيقاعية بين العبارة الأولي والثانية ومناقشة ذلك مع الدارسين ٠
- يعرض المعلم بداية للحن كما في المثال التالي وعلي الدارس استكماله٠ ليصبح جملة موسيقية ٠



مثال لإجابة يعرضها المعلم



- يستطيع المعلم أن يدرب الدارسين علي إيجاد تكوينات أخري لهذه الجملة عن طريق تغير الترتيب للموازير ٠ ولاشك أن هذه الطريقة ستنتج جمل متعددة وتظهر مدي تفهم الدارسين للقفلات الموسيقية ، تسلسل الألحان ـ ، النفس الموسيقي لتقسيم العبارات
- علي المعلم مناقشة الدارسين لهذه الأمثلة الموسيقية بعد غنائها وعزفها
- يمكن التدرج بإضافة مصاحبة يضعها الدارس علي "نغمات البدال " ثم يقوم بتدوينها أسفل اللحن ٠

مثال معطي من المعلم



مثال آخر معطي من المعلم

مثال من ابتكار الدارس

بعد إتقان ما سبق يتدرج المعلم لتدريب الطلاب علي ارتجال بداية بمثابة سؤال للحن تعطي له الإجابة ٠

المبحث الرابع

ارتجال الحان تبني علي التقطيع الإيقاعي الموسيقي للكلمات

ان الخبرة في تلحين الكلمات موضوع يستحق الدراسة ويحتاج الي كثير من العناية والاهتمام من الباحثين وهو تجربة ثرية ، سيأخذ فيها اللحن شكلا دراميا ، والإيقاع سيفرض نفسه من خلال الكلمات عن طريق التقطيع" العروضي الموسيقي" .

وحيث ان هذا المبحث متنوع ، فسوف نرجئ دراسته فيما بعد حتي يوفي حقه ، ولكن يمكن تطبيق الأفكار السابق دراستها من خلال تلحين أبيات شعرية بسيطة وغنائها .

الفصل الثاني

أصول تعلم الارتجال بالهارموني

هناك قاعدة عامة تشير إلي التدرج في استخدام التآلفات الهارمونية في دروس الارتجال ، وخاصة في بداية الدراسة الأولية ،فكلما كانت التآلفات الهارمونية المستخدمة في نطاق التآلفات الأساسية ، كلما كان ذلك أفضل وخاصة في البداية .

والمبدأ السابق مثل جميع المبادئ العامة ، مجرد إرشاد تقريبي في ضوء الظروف الخاصة بالمرتجل ، ومهارته العزفية ، والمنهج الدراسي .

واستعمال الهارموني في المراحل المبكرة يمكن أن يقتصر علي تآلف الدرجة (I) والدرجة (V) ، ثم يتدرج إلي إضافة تآلف الدرجة (IV) والدرجة (II) مع استخدام تآلف أل (V7) .

وليس ضروريا أن يكون المرتجل ماهرا في استخدام الهارمونية ليصل إلي النتيجة المرجوة ، فالواقع أن الهارموني البسيط يستحسن استعماله أكثر من الهارموني المعقد ، حتى لا يصبح عائقا في سرعة العزف . ومادام الدارس يستطيع أن يستعمل تآلف الدرجة (I) لسلم " دو الكبير " فهو مستعد للارتجال بالهارموني. وبمعرفة المرتجل تآلفي (I , V) يمكنه عزف ألحان متنوعة بالمصاحبة الهارمونية .

وبمعرفة التآلفات الأساسية (I IV V V7 I) وسهولة أدائها علي البيانو يستطيع المرتجل الابتكار والارتجال بشكل تام ومتنوع .

وكل لحن يفرض طابعا وإيقاعا معين ، فمثلا "أغاني المهد " تحتاج إلي هارمونية بطيئة متنوعة ، أما الألحان السريعة " كالمارش" لا تحتاج إلي تآلف لكل نغمة .

ويقترن الأداء العز في بمدي المعلومات التي يمتلكها المرتجل . ومن الملاحظ أن تنمية المعلومات الهارمونية للطالب مستمرة ، وكل تالف يكتسب يصبح ثروة تضاف إلي ما يملكه المرتجل من معلومات . وهذا يحدث في اللغة ، فكلما امتلكنا إمكانية اكبر من الكلمات ، كان تعبيرنا أثرى واختيارنا احسن للكلمة المناسبة ، ووضعها في المكان المناسب .

واختيار الهارموني لا يستخدم العقل فقط وانما يستخدم العقل والسمع مجتمعين ، مع اليدين للعزف . ويظهر ذلك عندما يصبح التفكير سريعا ونشيطا بدون توتر أو قلق . فيستقر التفكير

علي اختيار تالف معين ، يترجم بشكل فوري إلي نغمات علي البيانو . ويتمكن المرتجل من أصابعه علي البيانو، يكون العزف بصورة اجمل .

استخدام نغمات التآلفات في شكل " اربيجات ".

- يتدرج المعلم إلي شرح مفهوم " الاربيج " وهي توالي نغمات تآلف معين في أشكال متنوعة .
- يركز المعلم علي ارتجال " اربيجات " علي البيانو (وهذا أصعب قليلا من ارتجال الألحان التي تتحرك بتسلسل سلمي) .
- يبين المعلم لطلابه إلي أن استخدام التتابع والتكرار في ارتجال جمل مبنية علي نغمات " الأربيج " يعطي حلا لهذه الصعوبة .
- يبدأ المعلم باستخدام الإيقاع البسيط مع نغمات " الأربيج " .ويلفت نظر الدارسين علي ضرورة الاستفادة من كل الخبرات السابقة .

والمثال التالي يوضح ذلك :



المثال السابق للحن باستخدام نغمات الأربيج " ، وهو سهل التذكر ويمكن زخرفته عن طريق النغمات الغريبة عن التآلف . وبذلك نحصل علي كثير من التنويعات عن طريق إضافة نغمات أخري مثل :

١. النغمات المرورية : Passing Not وتختصر إلي P [1].

---

[1] ١ - وهي نغمات تأتي في تسلسل سلمي بين نغمتين أساسيتين في التآلف.
٢ - ويقصد بها التحرك خطوة أعلي أو أسفل النغمة الأصلية ، ثم العودة إليها ثانية .
٣ - لها ثلاث أشكال : -

أ) - نغمة تتحرك خطوة أسفل أو خطوة أعلي النغمة الأصلية ثم تقفز صعودا أو هبوطا عكس الاتجاه

٢. النغمات المتغيرة : Change Note وتختصر إلي .Ch ٢ ٠

٣. النغمات المجاورة : Neighboring Not وتختصر ألي .N ٣ ٠

٤ .النغمات المعلقة Appoggiatura وتختصر إلي .App ٤[٣] :

٥. التأخير Retardation وتختصر إلي .R ٥

٦.التبكير Antsbasion وتختصر إلي .An ٦ ٠

ويلاحظ أن كل الأنواع السابقة تستخدم النغمات " الدياتونية " الطبيعية أو "الكروماتية" الملونة ٠

إن استخدام نغمات "الأربيج " تصلح كمدخل لدراسة الهارمونية البسيطة لدروس الارتجال التعليمي ٠

---

[٣]ب) ـ نغمة تقفز أسفل أو أعلي النغمة الأصلية ، ثم تتحرك خطوة أعلي أو لأسفل عكس الاتجاه ٠

ج) ـ نغمة تقفز أعلي أو أسفل النغمة الأصلية ، ثم تقفز مرة أخري عكس الاتجاه٠

٤ - وهي نغمة سريعة تسبق النغمة الأساسية

٥ وهي نغمة مجاورة غريبة عن التآلف ، تأتي علي النبر القوي غالبا ، وتهبط إلي النغمة الأصلية للتآلف ، إلا إذا كانت حساس السلم فتصعد للأساس ٠

٦ - وهي نغمة غريبة عن التآلف تأتي علي النبر الضعيف السابق للتآلف ٠

الارتجال الموسيقى التعليمي والدراسة الهارمونية

إن دروس الارتجال من أكثر فروع الدراسة الموسيقية التي تساعد علي تقوية التذكر الهارموني والذي يعتمد علي بعض الوسائل الدراسية التي يسهل تعلمها . نذكر منها علي سبيل المثال :

١) معرفة التكوينات للتآلفات الثلاثية والرباعية في جميع الأوضاع ، والانقلابات .

٢) دراسة القفلات بأنواعها الأربعة .

٣) دراسة القفلة المعروفة باسم (القفلة الإيطالية) وهي تأخير سماع تآلف الدرجة الخامسة V أو الخامسة بسابعتها V7 ، عن طريق سماع تآلف الدرجة الأولي انقلاب ثاني I^6_4

٤) دراسة التتابع المعروف باسم " المارش الهارموني " . ويقصد به تكوين ثابت لتآلفات هارمونية بشكل معين ولتكن مثلا (V7مصرف إلي I)تعزف بتوال في السلالم المجاورة للسلم الأصلي .

٥) دراسة قفلات مطعمة بالتآلفات التالية :-

❖ تآلف الثانية المخفضة المعروفة باسم "Nap 6"[1] "

❖ تآلف الرابعة الصغيرة " m IV "[2] .

❖ تآلف السادسة الزائدة " +6 "[3] .

إلي غير ذلك من الأنواع التي يمكن إدخالها تبعا للمستوي الدراسي .وأن تؤدي هذه القفلات في جمل موسيقية مبتكرة ذات موازين مختلفة وسلالم متنوعة .

❖ [1] ويبني تآلف كبير علي الدرجة الثانية المخفضة (ري b) في سلم (دو الكبير أو الصغير) وتكون دائما مقلوبة قلب أول

❖ [2] وهي استعارة تآلف الدرجة الرابعة من السلم الصغير يطعم بها السلم الكبير

❖ [3] وهي ثلاثة أنواع ، الإيطالية والفرنسية والألمانية ، ولكل منهم تصريف معين . وتوجد السادسة الزائدة بين نغمة الباص (خامسة السلم المخفضة) ونغمة السبير فو (رابعة السلم المرفوعة)وتتقيد بهذا الوضع في جميع الأنواع . فتكون مقلوبة انقلاب أول في الإيطالية ، وانقلاب ثاني في الفرنسية والألمانية

والاتصالات الهارمونية السابقة يجب أن يعطيها المعلم للدارسين مبتدأ بالأسلوب الأكاديمي في شكل قفلات وتمارين تعطي من المعلم ، حيث إن دراسة القفلات والتمارين المحضرة التي تحتوي علي وسيلة من الوسائل السابقة ، مفيد جدا لاكتساب السهولة في التفكير ، واكتساب القدرة والمهارة في سرعة الابتكار .

التسلسل التربوي لتعليم الارتجال بالهارموني

تبدأ الخطوات الأولى لتعلم الارتجال بالهارموني بعد دراسة تآلف الدرجة الأولى . ثم تتطور بعد دراسة تآلفي الدرجة الأولي والدرجة الخامسة .وإضافة الهارمونية يجب أن تكون مبتكرة وليست مكتوبة .

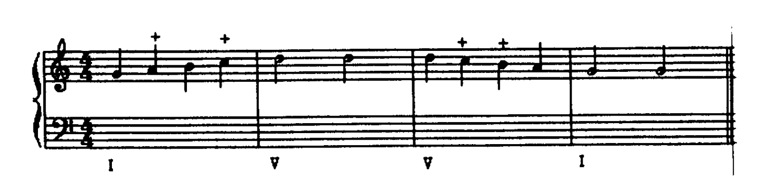
وهناك قاعدة هامة تشير إلي التدرج في استخدام الأرقام الرومانية للدلالة علي نوع التآلف ، والهدف هو تذكرة الدارس . وهذا هو الأسلوب المتبع في دراسة الارتجال بالمصاحبة الهارمونية . ويمكن البدء بألحان ثنائية الفكرة ، بحيث تكون الفكرة الثانية مرآة ورد مقنع للفكرة الأولي .

الأمثلة التالية لتوضيح ما سبق

أ - الفكرة الثانية مماثلة للأولي فيما عدا القفلة .

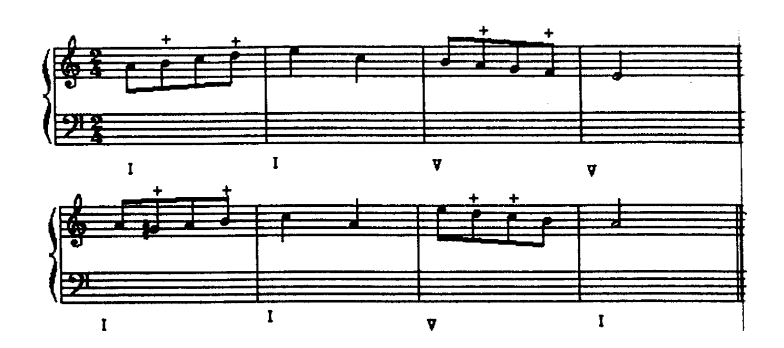


ب - الفكرة الثانية مرآة للأولي تعكسها



ج - استخدام الفكر الهارموني لإيضاح تركيب الجملة وتقسيماتها .

أي أن يوضح الإيقاع الهارموني تقسيم العبارات والأجزاء .



إذا أضيفت بقية الأصوات إلي ما سبق يصبح اللحن كامل مع الهارمونية .

يكتسب الدارسين الخبرة بعد عدة محاولات بحيث تؤدي الخطوات السابقة في خطوة واحدة مجتمعة .

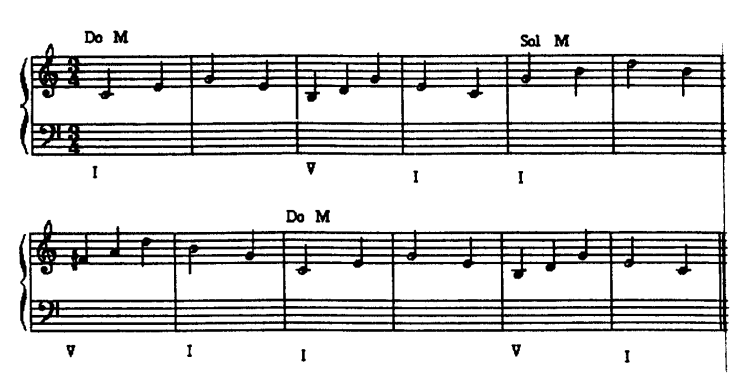
يتأت ما سبق كنتيجة للمعرفة الواضحة للهارموني واستعمال السمع الداخلي (للحن والهارموني معا) .

علي نفس الأساس السابق تنمو معرفة الدارس لاستعمال الهارموني في صيغ مختلفة ، كالصيغة الثنائية والصيغة الثلاثية .

في الحالة السابقة يجب أن يدرس المرتجل كيفية الانتقال إلي سلالم أخري فيما يعرف (بالتحويل إلي سلالم أخري).

أن ابسط صور التحويل يمكن أن يدركها المرتجل عن طريق التتابع بالتصوير .

اكثر التحويلات شيوعا هي التحويل من سلم إلي خامسته كما في المثال التالي :-

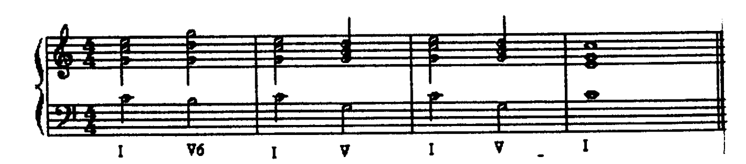


زخرفة الألحان من تآلفات هارمونية

إن ابتكار الحان من تآلفات هارمونية يعطي حركة وتنوع للحن ، ويبعد الملل عن المرتجل والمستمع .

استعمال النغمات الغريبة عن التآلف يعطي للمرتجل إمكانية تجديد أفكاره وحفزه لمزيد من الابتكارات .

عزف التمرين في شكل تآلفات هارمونية .



المثال السابق عبارة عن ترتيب معين لتآلفي الأولي والخامسة .

علي الطالب أن يبتكر لهذه التآلفات في الترتيب السابق الحان .

امثلة من المعلم

١. استخدام تفريط التآلف .



٢. إعطاء نغمة غريبة علي الوحدة الثانية للتآلف .



٣. إضافة النغمة الغريبة عن التآلف في الوسط قبل الوحدة الثانية .

عرض مثالين لذلك علي الدارس المقارنة بينهما .



الباب الثاني

الدراسات التقنية

يقصد بالدراسات التقنية هو ما يختص (بالتكنيك) الخاص بالعزف من الإصبع والعزف من الذراع و تمارين للإحساس بالنفس الموسيقي لتقسيم العبارات الموسيقية .

الفصل الأول

العزف من الإصبع Finger Touch

الفصل الثاني

العزف من الذراع Arm Touch

الفصل الثالث

النفس الموسيقي لتقسيم العبارات Phrasing

الفصل الأول

العزف من الإصبع Finger Touch

تمرينات للخمس أصابع

لا يخفي فوائد هذه التمارين من تحسين مهارة العزف ، ولذلك فهي تدخل في نطاق الجانب المعرفي الذي يجب تأكيده لاكتساب مهارة وتقنية (تكنيك) العزف السليم ٠وهذه التمارين تشبه الدراسات في كتابي (لونجو Longo و هانو Hanoi) ٠

النموذج الأول



المثال السابق

السلم " دو " الكبير ٠

الميزان رباعي بسيط ٠

الأداء نفس اللحن علي بعد ثامنة تامة في الباص ٠

النموذج الإيقاعي للمثال هو : -

مازورة (١) تتكون من لحن ينتهي بقفلة غير تامة علي الدرجة الخامسة ٠

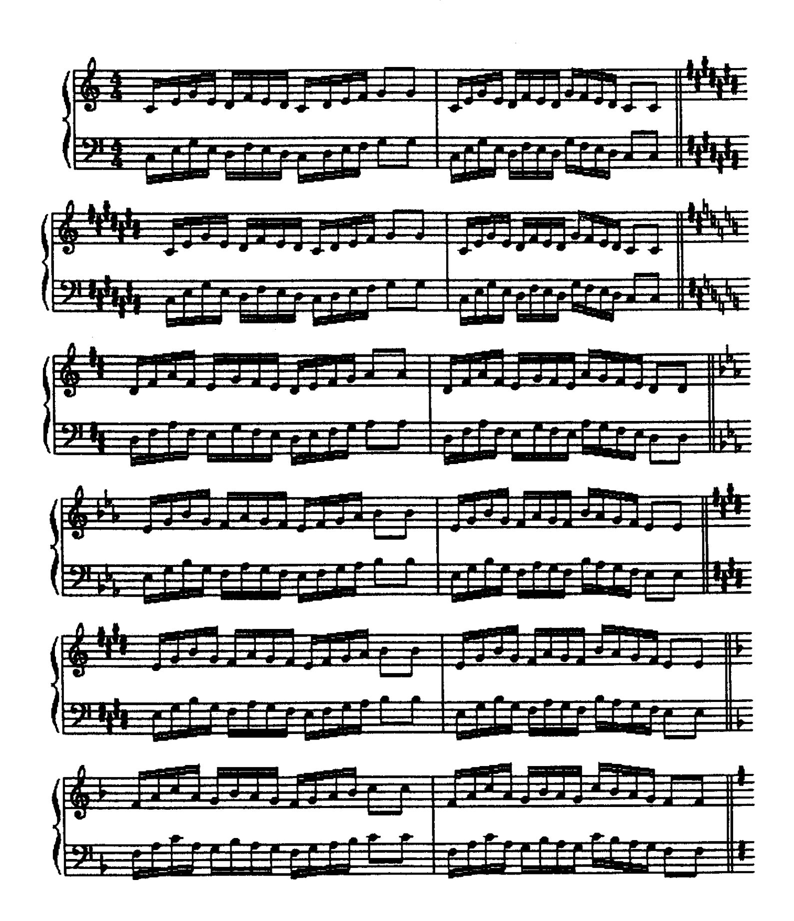
مازورة (٢) تتكون من لحن ينتهي بقفلة تامة علي الدرجة الأولي ٠

ترقيم الأصابع من ١ : ٥ ٠

النموذج اللحني للمثال هو : -



يعزف المثال السابق في سلالم (دو ك - دو# ك – ري ك – ميb ك
مي ك –فا ك – فا #ك - صول ك)





الأداء السابق من سلم " دو " ك إلي سلم " صول " ك ، في تسلسل كروماتي ٠

سيعرض نفس المثال مدون في جميع السلالم الكبيرة ، يستطيع أن يؤديه الطلبة المتفوقون ٠

لا يخفي فائدة الأداء في جميع السلالم فهي مراجعة لقواعد الموسيقي العالمية في شكل عملي

يراعي في عزف المثال أن يؤدي في شكل : -

سؤال ينتهي علي خامسة السلم ويعزف " F" بقوة ٠

إجابة تنتهي علي أساس السلم وتعزف " p " بخفوت ٠

مثال ١




f
p



إذا وجد المعلم صعوبة في ما سبق يمكن أن يكتفي بالسلالم الكبيرة (دو ، ري، مي ، فا ، صول)

مثال ٢



المثال السابق أضيف فيه التآلف الكبير والصغير .

يمكن إضافة التعرف علي نوعي التآلف :- الكبير ، والصغير .

يعزف المثال السابق ولكن بالترتيب التالي :-

السؤال في سلم "دو الكبير "في ميزان رباعي وينتهي علي الخامسة ، ويتبع بتآلف" ك" علي الدرجة الأولى في ميزان ثنائي ويعزف " F" بقوة .

الإجابة تنتهي علي أساس السلم في سلم "دو الصغير "في ميزان رباعي ، وتتبع بتآلف" ص " في ميزان ثنائي ويعزف " p " بخفوت .

مثال ٣



المثال السابق هو نفس فكرة المثال الأول مدون السؤال في جميع السلالم الكبيرة، والإجابة في جميع السلالم الصغيرة ٠

يراعي في عزف المثال السابق أن يؤدي في شكل : -

سؤال في السلم الكبير ينتهي على خامسة السلم ، ويعزف " F" بقوة ، عزفا متصل
ا" Legato " .

إجابة في السلم الصغير تنتهي على أساس السلم وتعزف " p " بخفوت ، عزفا متقطعا
"staccato" .

النموذج الثاني



المثال السابق

السلم " دو " الكبير ٠

الميزان رباعي بسيط ٠

الأداء لليد اليسرى ، نفس اللحن علي بعد ثامنة تامة في الباص ٠

النموذج الإيقاعي للمثال هو : -

مازورة (١)   تتكون من لحن ينتهي بقفلة تامة مضعفة علي الدرجة الأولي (ثالثة التآلف في الباص والسبرانو) ٠

مازورة (٢)   تتكون من لحن ينتهي بقفلة تامة علي الدرجة الأولي ٠

النموذج اللحني للمثال هو : -



ترقيم الأصابع من ١ : ٥ ٠

يعزف المثال السابق في سلالم (دو ك - دو# ك - ري ك - ري# ك مي ك - فا ك - فا #ك - صول ك)

الأداء السابق من سلم " دو ك " إلي سلم " صول ك " ، في تسلسل كروماتي ٠

إذا وجد المعلم صعوبة في ما سبق يمكن أن يبدل بسلالم : - (دو ك - ري ك - مي ك - فا ك - صول ك) ٠

مدون المثال في جميع السلالم الكبيرة ، يستطيع أن يؤديه الطلبة المتفوقون ٠

يراعي في عزف المثال السابق أن يؤدي في شكل : -

سؤال ينتهي علي خامسة السلم ويعزف " F" بقوة ٠

إجابة تنتهي علي أساس السلم وتعزف " p " بخفوت ٠

المثال كامل




Fa Major
Fa # Major
Sol Major
La b Major
La Major



المثال السابق هو نفس فكرة الثاني مدون السؤال في جميع السلالم الكبيرة ، والإجابة في جميع السلالم الصغيرة ٠

ينطبق عليه نفس ما سبق ٠

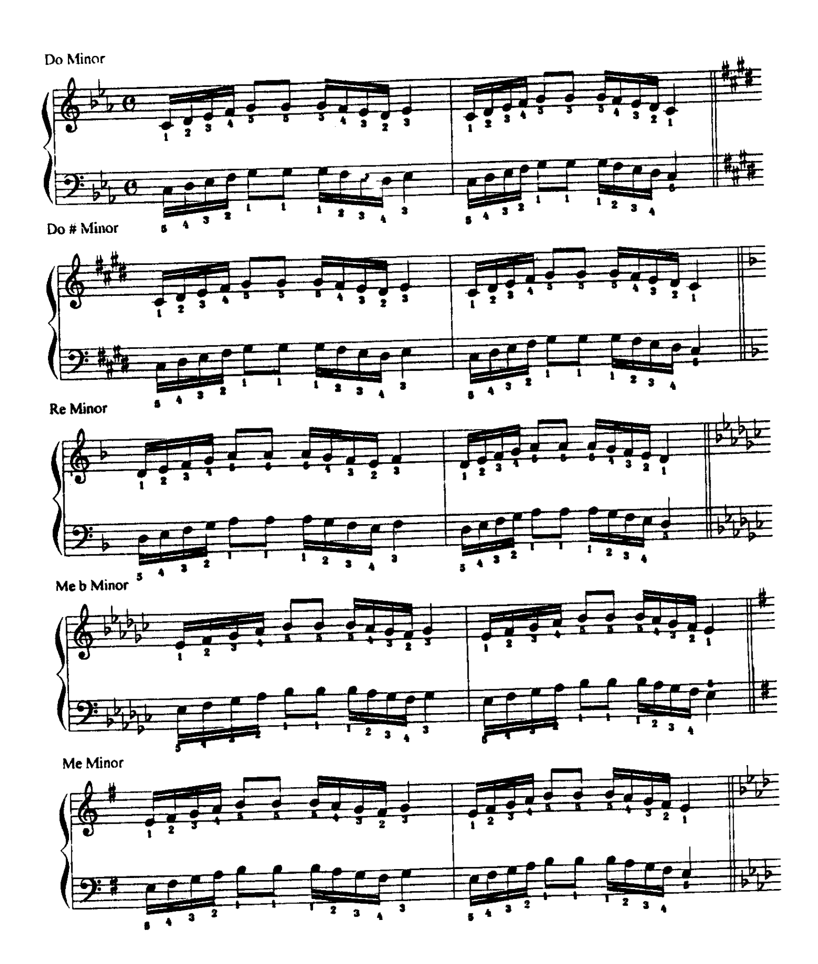
يراعي في عزف المثال السابق أن يؤدي في شكل : -

سؤال ينتهي علي ثالثة السلم ، ويعزف " F" بقوة ، عزفا متصلا "Legato " ٠

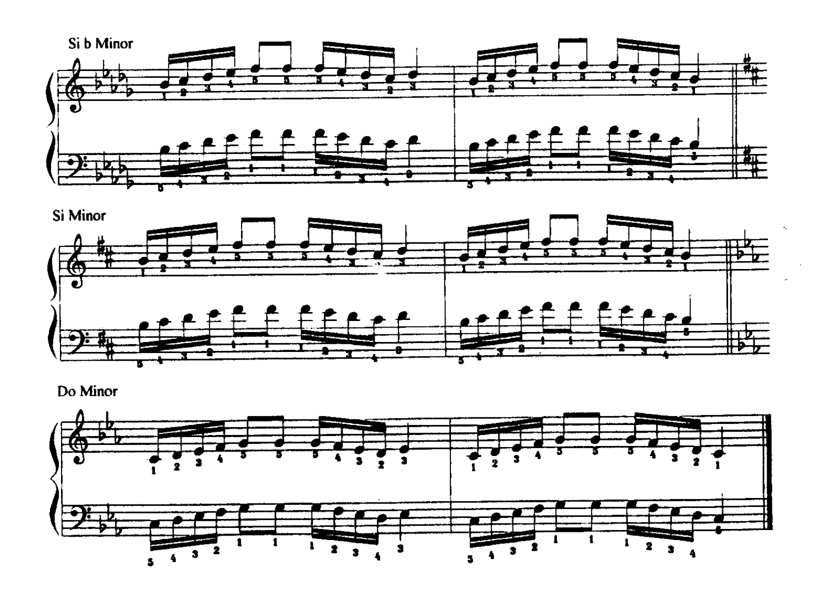
إجابة تنتهي علي أساس السلم وتعزف " p " بخفوت ، عزفا متقطعا"staccato " ٠

مثال2

المثال التالي هو نفس النموذج الثاني مدون في السلالم الصغيرة .




Fa Minor
Fa # Minor
Sol Minor
La b Minor
La Minor


Si b Minor
Si Minor
Do Minor

النموذج الثالث



المثال السابق

السلم " دو " الكبير ٠

الميزان رباعي بسيط ٠

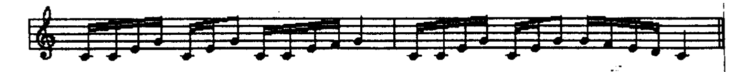
الأداء لليد اليسرى ، نفس اللحن علي بعد ثامنة تامة في الباص ٠

النموذج الإيقاعي للمثال هو : -

مازورة (١) تتكون من لحن ينتهي بقفلة غير تامة علي الدرجة الخامسة ٠

مازورة (٢) تتكون من لحن ينتهي بقفلة تامة علي الدرجة الأولي ٠

النموذج اللحني للمثال هو : -



مازورة (١) تتكون من لحن ينتهي بقفلة غير تامة علي الدرجة الخامسة ٠

مازورة (٢) تتكون من لحن ينتهي بقفلة تامة علي الدرجة الأولي ٠

ترقيم الأصابع من ١ : ٥ ٠

يعزف المثال السابق في سلالم (دو ص – ري ص – مي ص – فا ص – صول ص – لا ص – سي ص)

الأداء السابق من سلم " دو ص" إلي سلم " سي ص " ٠

المثال مدون في جميع السلالم الصغيرة الموجودة علي أصابع البيانو البيضاء ٠

يراعي في عزف المثال السابق أن يؤدي في شكل : -

سؤال ينتهي علي خامسة السلم ويعزف " F" بقوة ٠

إجابة تنتهي علي أساس السلم وتعزف " p " بخفوت ٠

المثال كامل



يعزف المثال باليدين معا مع مراعاة أرقام الأصابع .

يعزف المثال السابق في سلالم (دو ك - ري ك - مي ك - فا ك - صول ك - لاك - دو ك)

الأداء السابق من سلم " دو ك" إلي سلم " سي دو" .

يراعي في عزف المثال السابق أن يؤدي في شكل : -

سؤال ينتهي علي خامسة السلم ويعزف " F" بقوة .

إجابة تنتهي علي أساس السلم وتعزف " p " بخفوت .

مثال2

المثال التالي هو نفس النموذج السابق مدون في السلالم الصغيرة ٠



المثال مدون في جميع السلالم الصغيرة الموجودة علي أصابع البيانو البيضاء ٠

الأداء السابق من سلم " دو ص" إلي سلم " دو ص " ٠

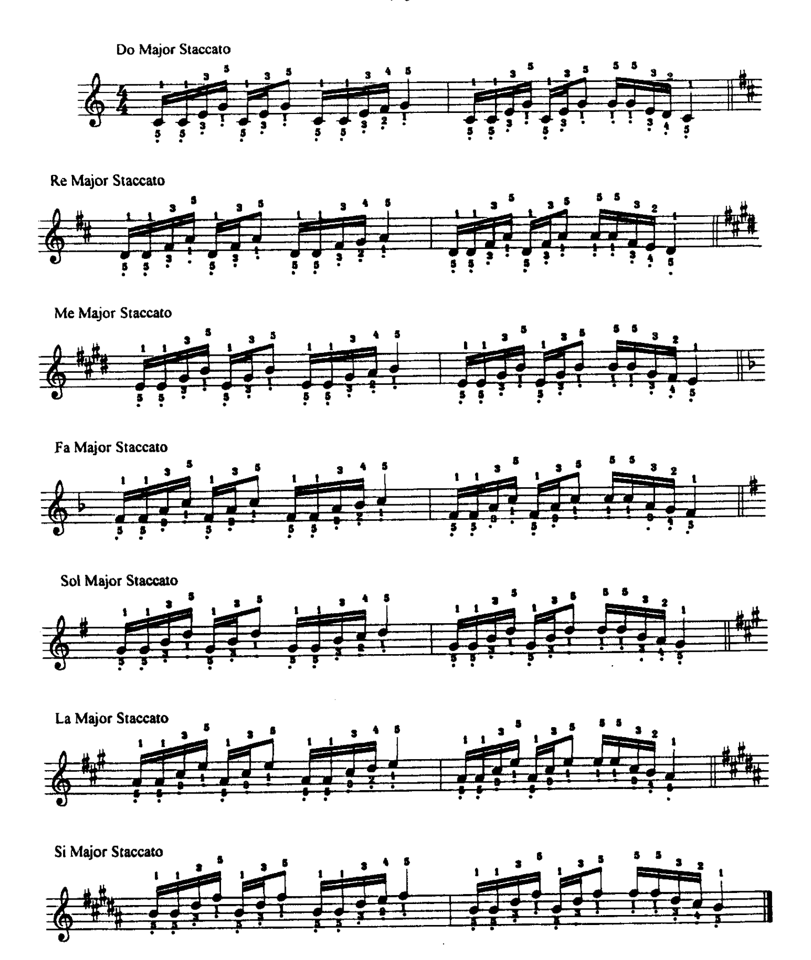
يعزف المثال السابق في سلالم (دو ص – ري ص – مي ص – فا ص – صول ص – لا ص – سي ص – دو ص)

يراعي في عزف المثال السابق أن يؤدي في شكل : -

سؤال ينتهي علي خامسة السلم ويعزف " F" بقوة ٠

إجابة تنتهي علي أساس السلم وتعزف " p " بخفوت ٠

سيعرض المثال مدون في السلالم الكبيرة مع العزف المتقطع ٠


Do Major Staccato
Re Major Staccato
Me Major Staccato
Fa Major Staccato
Sol Major Staccato
La Major Staccato
Si Major Staccato

يؤدي المثال السابق في السلالم الكبيرة والصغيرة بالعزف المتقطع ٠

يختار الطلاب تكوينات حرة تجمع كل تعبيرات الأداء من حيث : -
العزف المتصل ، و العزف المتقطع ٠
الأداء القوي والأداء الهادئ ٠
مع توظيف ما سبق في دروس التربية الميدانية ٠

مثال ٣

يمكن الاستفادة أكثر بأن يعزف المثال بشكل عكسي counter r err ٠
يلفت المعلم نظر الدارسين على أن ترقيم الأصابع في اليد اليمني واليسري سيكون متماثل ٠
المثال سيعطي تجربة ثرية للطلاب ٠
يجعل المعلم عزف المثال اختياري من الدارسين ، ومن سيعزفه يختار أي ترتيب يراه ٠
المثال معروض في السلالم الكبيرة الموجودة على أصابع البيانو البيضاء ٠

المثال كامل





يمكن للمعلم أن يعرض علي الطلاب ان تكون النهاية بقفلة ضعيفة علي ثالثة السلم كما يلي :

ويعرض المعلم فكرة أخري وهي أن سؤال ينتهي علي ثالثة السلم والاجابة علي أساس السلم

يطلب المعلم من الطلاب أداءالنموذج في شكل سؤال في السلم الكبير ينتهي على ثالثة السلم ، ويعزف " F" بقوة ، عزفا متصلا "Legato " ٠
وأداء الإجابة في السلم الصغير تنتهي على أساس السلم وتعزف " p " بخفوت ، عزفا متقطعا"staccato" ٠

الفصل الثاني

العزف من الذراع Arm Touch

يقصد بالعزف من الذراع ، هي أن يكون محور الحركة وقوتها من الكتف ٠ولا يخفي فوائد هذه التمارين لاكتساب مهارة العزف ، ولذا فهي هامة للدارسين لاكتساب مهارة وتقنية (تكنيك) العزف السليم ٠

سيعرض مثال[1] السلم " دو " الكبير ٠

الميزان رباعي بسيط ٠

التكوين مبني علي تآلفات الدرجات (I V IV I) ٠

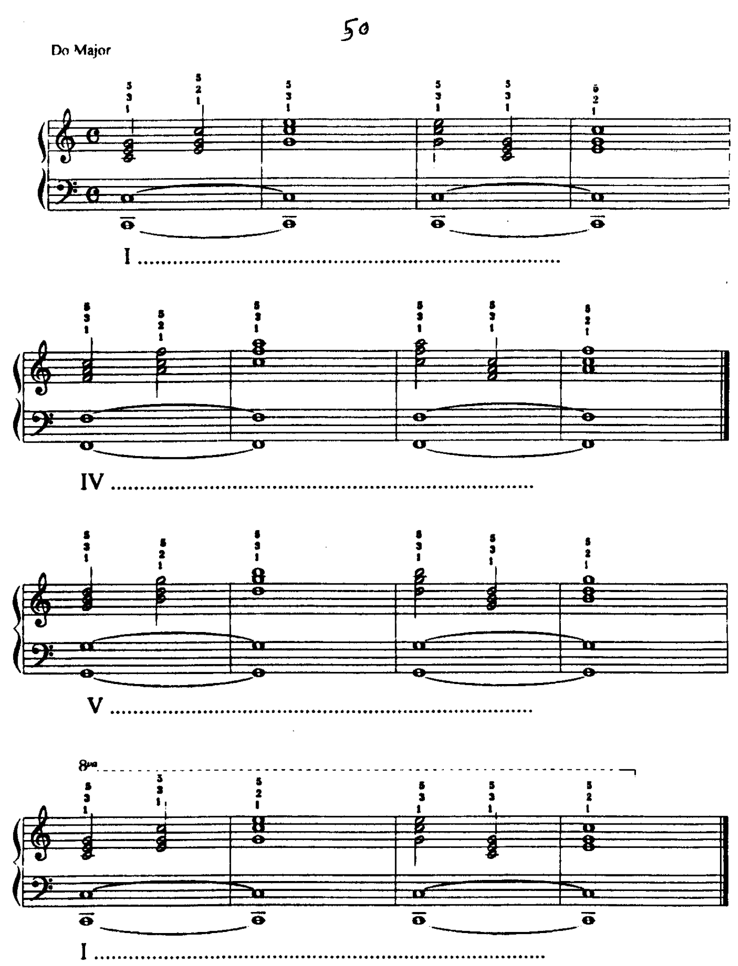
المثال يعرض الأوضاع الثلاثة للتآلف في شكل هارموني ٠

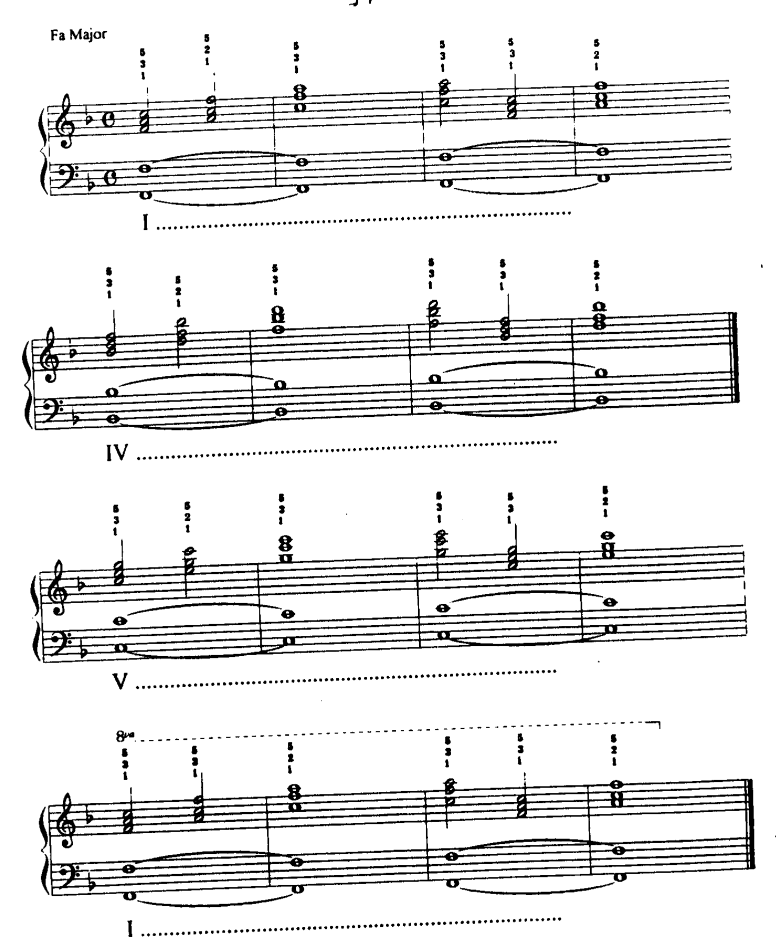
يعزف المثال في سلم " دو الكبير " ، وبعد إتقان العزف يطلب المعلم من الدارسين أداء المثال في سلالم أخري ٠

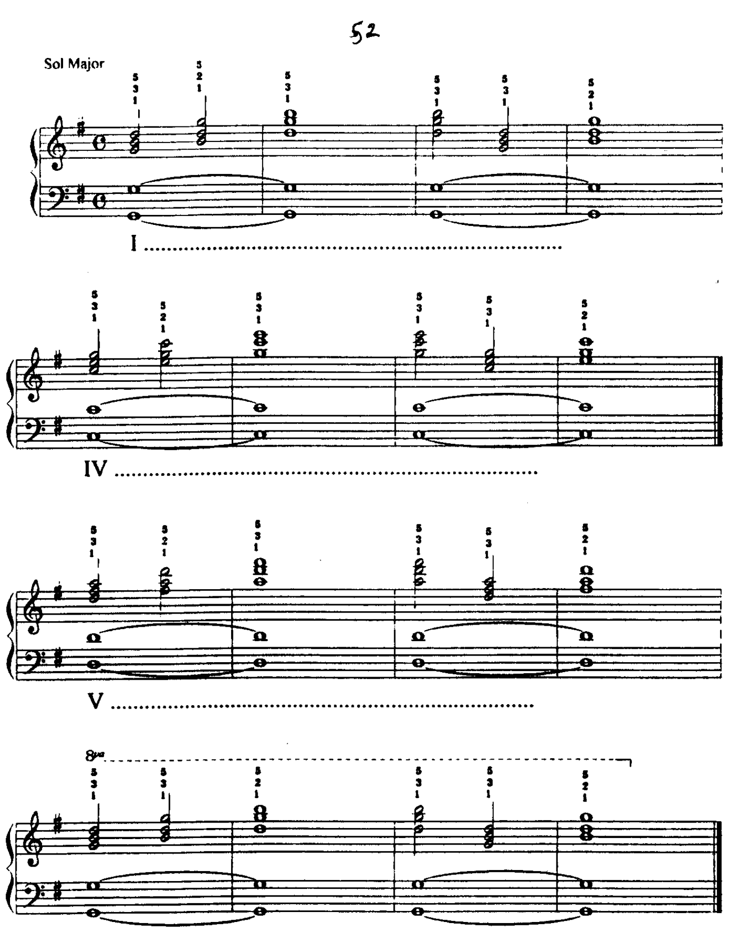
يمكن أن يقترح أن تكون السلالم في السلم الأصلي ثم رابعته ثم خامسته ثم الرجوع إلي السلم الأصلي ٠

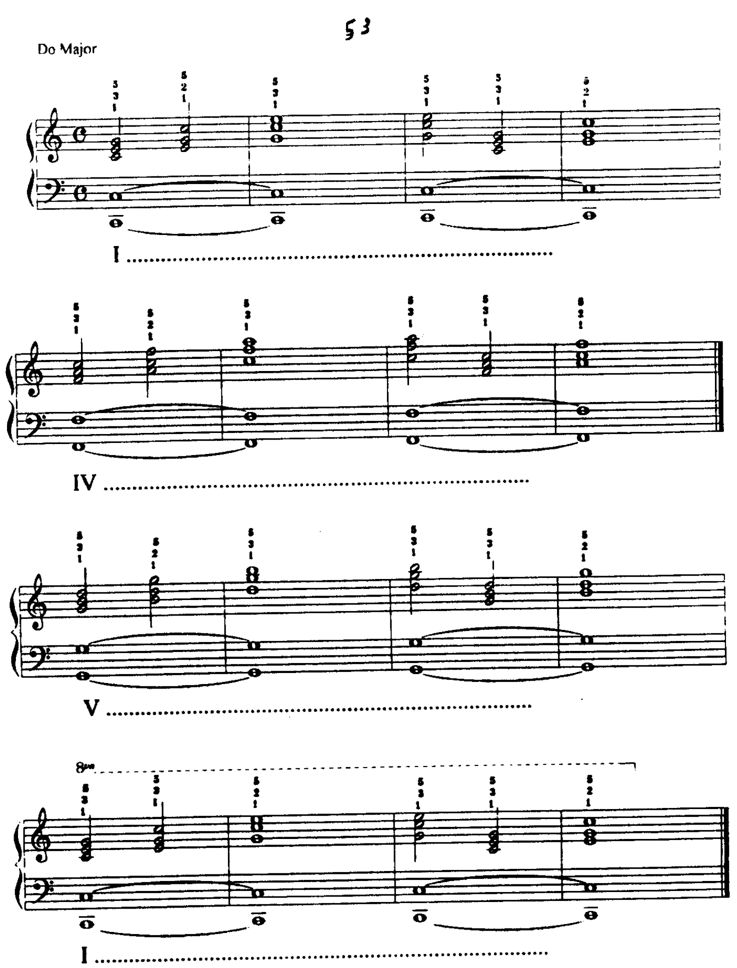
---

[1] المثال مما درس في مرحلة البكالوريوس من أستاذتنا الفاضلة ا ٠ د ٠ أميمة أمين ١٩٦٥ م ٠

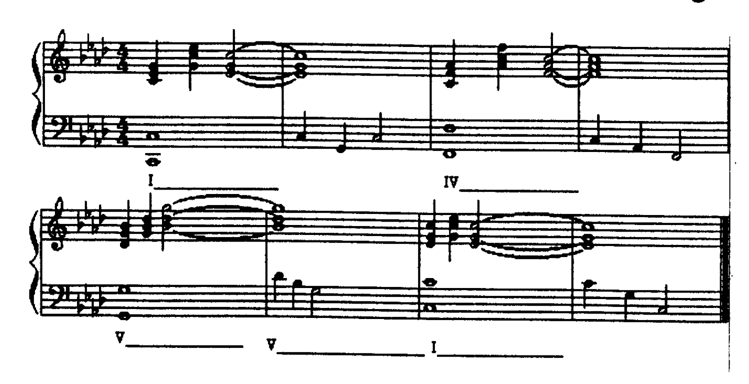

Do Major
I
IV
V
I


Fa Major
I
IV
V
8va
I


Sol Major
I
IV
V
8va
I


Do Major
I
IV
V
8va
I

مثال ٢



السلم " دو " الكبير .

الميزان رباعي بسيط .

التكوين مبني علي تآلفات الدرجات (I V IV I) .

عرض الأوضاع الثلاثة للتآلف في شكل هارموني في اليد اليمني .

اللحن في اليد اليسري هو لحن مفرد من نغمات التآلف بأشكال متنوعة .

التمرين يمثل تحاور بين اليداليمني واليسري . .

الفصل الثالث

النفس الموسيقي لتقسيم العبارات Phrasing

إن الموسيقي كلغة ، شأنها شأن كل اللغات ، لها أبجديتها وقواعدها ومفرداتها التي تؤدي إلي الإحساس بها وفهمها .

والنفس الموسيقي Phrasing والذي يعبر عنه بالقوس الموسيقي ، أو الفاصلة ، أو النقطة ، يوضح الإحساس بحدود الجملة الموسيقية . كما تتضح تقسيمات الجملة الموسيقية مثل العبارة Phrase ، والجزء Section ، والفيجر Figer .

والنفس الموسيقي Phrasing أساسي للتعرف علي القفلات التي تعطي الإحساس بالسؤال والإجابة ، (فعلامة الاستفهام " ؟ " كما في اللغة توحي بالسؤال ، والنقطة " . " توحي بالإجابة) . وفي الموسيقي ينتهي السؤال علي نغمة من نغمات الدرجة الخامسة للسلم ، وتنتهي الإجابة علي نغمة من نغمات الدرجة الأولى للسلم ويفضل أن تكون أساس السلم .

مثال ١



يعزف المعلم المثال السابق ويطلب من الدارسين وضع الأقواس الدالة علي " النفس الموسيقي لتقسيم العبارات " .

يغني المثال مع إظهار النفس الموسيقي .

يلفت المعلم نظر الدارسين إلي : -

السلم : " دو الكبير " .

الميزان : ثنائي بسيط .

تكوين اللحن :

- ❖ جملة مكونة من عبارتين منتظمتين .
- ❖ وجود السكتة قد زاد من الإحساس بتقسيم العبارات .
- ❖ بدء اللحن " أنكروز " واستمر في شكل " أنكروز متكرر " .
- ❖ قسمت كل عبارة إلي جزأين تبعا للنفس الموسيقي لتقسيم العبارات .
- ❖ قفلات اللحن واضحة .

يناقش المعلم الدارسين في تقسيم الجملة من حيث :-

- ❖ العبارة الأولي من أنكروز ١ : ٤ الضلع الأول، قفلة غير تامة علي الدرجة الخامسة {V} .

الجزء الأول من أنكروز ١ : ٢ الضلع الأول .

الجزء الثاني من أنكروز ٣ : ٤ الضلع الأول .

- ❖ العبارة الثانية من أنكروز ٥ : ٨ الضلع الأول ، قفلة تامة علي الدرجة الأولي {I}

الجزء الأول من أنكروز ٥ : ٦ الضلع الأول .

الجزء الثاني من أنكروز ٧ : ٨ الضلع الأول .

يؤدي النموذج في شكل ثلاثي التكوين :-

١. (أ) في سلم " دو الكبير " .
٢. (ب) في سلم " ري الكبير " .
٣. (ج) في سلم " دو الصغير " وهو السلم المباشر لسلم " دو الكبير " .

النموذج التالي يوضح ذلك .



المثال السابق هو نفس النموذج الأصلي ، عزف في السلالم الآتية : -

١. دو الكبير ،

٢. ري الكبير   تصوير ٢ ك صاعدة ،

٣. دو الصغير   بتغير الطابع لنفس السلم الأصلي من كبير ، الي صغير ،

أنواع القفلات

كما ذكرنا أن المعلم يستطيع أن يساعد طلابه في التعرف علي القفلات عن طريق إظهار النفس الموسيقي لتقسيم العبارات وسنعرض مثال لذلك ٠

مثال



السلم " دو الكبير " ٠

الميزان رباعي بسيط ٠

يحتوي النموذج علي أربع أنواع للقفلات هي : -

١. القفلة الغير تامة في السلم الكبير ٠

٢. القفلة المفاجئة في السلم الكبير ٠

٣. القفلة التامة الدينية في السلم الكبير ٠

٤. القفلة التامة في السلم الكبير ٠

يستطيع المعلم أن يطلب من الدارسين التصفيق مكان السكتات ، أثناء عزف أحدهم للقفلة ٠

يمكن تغير اللون في السلم وعزف القفلة في السلم الصغير المباشر " دو الصغير " ٠

المثال التالي يوضح ذلك : -



السلم " دو الصغير ٠

الميزان رباعي بسيط ٠

القفلات

١. القفلة الغير تامة في السلم الصغير ٠

٢. القفلة المفاجئة في السلم الصغير ٠

٣. القفلة الدينية في السلم الصغير ٠

٤. القفلة التامة في السلم الصغير ٠

يبتكر الدارسين ترتيبات أخري للقفلات ٠

الباب الثالث

ويتضمن دراسة التآلفات والقفلات الأساسية

الفصل الأول

دراسة العلاقة بين تآلفي الدرجة الأولي والخامسة والأولي ٠

I V I

الفصل الثاني

دراسة العلاقة بين تآلفي الدرجة الأولي والرابعة والأولي ٠

I IV I

الفصل الثالث

دراسة العلاقة بين تآلفي الدرجة الأولي والرابعة والخامسة والأولي ٠

I IV V I

دراسة التآلفات الأساسية

التآلفات الأساسية في السلم الكبير المتمثلة في تآلفات الدرجات الأولي ، والرابعة ، والخامسة (I IV V) كلها تآلفات كبيرة • تتكون رأسيا من ثالثة كبيرة + ثالثة صغيرة ، وحدي التآلف يكون خامسة تامة •

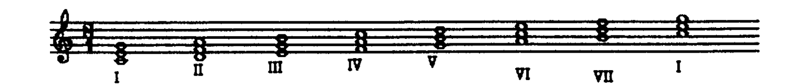
أما في السلم الصغير فيكون تآلفي للدرجة الأولي والرابعة (I IV) تآلفات صغيرة ، تتكون رأسيا من ثالثة صغيرة + ثالثة كبيرة ، وحدي التآلف يكون خامسة تامة •

ويبقي تآلف الدرجة الخامسة (V) تآلف كبير ، في السلمين الكبير والصغير •

تكوين التآلف الثلاثي

التآلف الثلاثي يتكون من ثلاث نغمات مبنية بشكل رأسي من أسفل إلي أعلي علي بعد ثالثة ، مكونين أساس التآلف وثالثته وخامسته •

تكوين التآلف الثلاثي علي درجات السلم الكبير •



توزيع أصوات التآلف

لما كان التآلف الثلاثي يتكون من ثلاث أصوات ، ويوزع في أربع طبقات ، لذا نجد أن هناك صوت يكرر •

يفضل تكرار أساس التآلف ، يليه في الأفضلية تكرار خامسة التآلف ، ولا يستحب تكرار ثالثة التآلف وخاصة إذا كانت حساس •

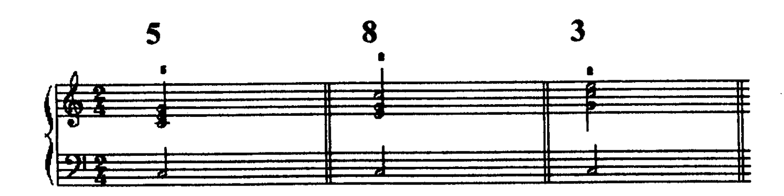
أوضاع التآلف

يحدد وضع التآلف تبعا لنغمة السبرانو ، وهناك ثلاث أوضاع للتآلف: -

١ - تآلف في وضع الخامسة (5) إذا كانت خامسة التآلف في السبرانو .

٢ - تآلف في وضع الثامنة (8) إذا كانت ثامنة التآلف في السبرانو .

٣ - تآلف في وضع الثالثة (3) إذا كانت ثالثة التآلف في السبرانو .



الفصل الأول

العلاقة بين تآلفي الدرجة الأولي والخامسة

{ I V I }

العلاقة الهارمونية بين الدرجتين [I , V] علاقة لها أهمية ، حيث يعطيان معني يكاد يكون كاملا في البناء الموسيقي الفني ٠

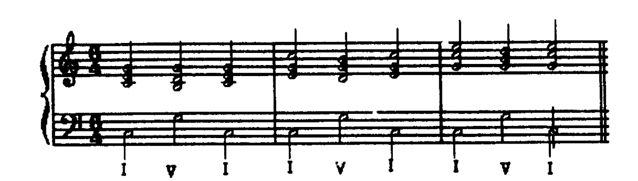
إذا انتهي اللحن بالدرجة الأولي مسبوقا بالدرجة بالخامسة [V I] أعطي شعورا بالراحة وتعتبر القفلة تامة ٠

أما إذا أنتهي اللحن بالدرجة الخامسة مسبوقا بالدرجة الأولي [I V] يعطي شعورا بالسؤال ويحتاج إلي إكماله لإعطاء نهاية مستقرة ، وتسمي قفلة غير تامة ٠

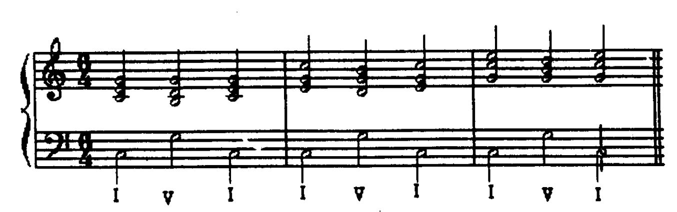
يلفت المعلم نظر الدارسين إلي وجود نغمة مشتركة بين تآلفي [I V] ٠

تثبيت هذه النغمة المشتركة في نفس الصوت ، وبقية الأصوات تصرف إلي أقرب الأجزاء ٠ و يؤكد المعلم علي ذلك في الدروس الأولي للارتجال بالهارموني ٠

مثال لقفلة تامة { I V I } في سلم " دو الكبير " ٠



تؤدي القفلة بشكل دائري في عدة سلالم (دو ك – فا ك – سيb ك) ٠ (السلالم ذات علامات الخفض b) ٠





يمكن للمعلم أن يقترح الترتيب التالي باستخدام السلالم المجاورة لسلم " دو ك " (فا ك – صول ك) والعودة إلي " دو ك "



القفلة السابقة هي لكيفية إظهار الاتصال الهارموني بين الدرجة الأولي والخامسة باحتمال معين ٠ وهذا لا يمنع أن هناك أشكال أخري ٠ ولكن بالاستفادة بآراء أساتذتنا الأفاضل وخاصة رأي الأستاذة الدكتورة " أميمة أمين " ، فأن هذا التصريف يفيد في بدأ دراسة علم الارتجال لتحاشي الوقوع في الأخطاء الهارمونية بالنسبة للمبتدأ ٠وقد اتبعت المؤلفة نفس الرأي٠

التنويع علي القفلات

تنويعات علي قفلة

{ I V I }

مثال رقم " ١ "



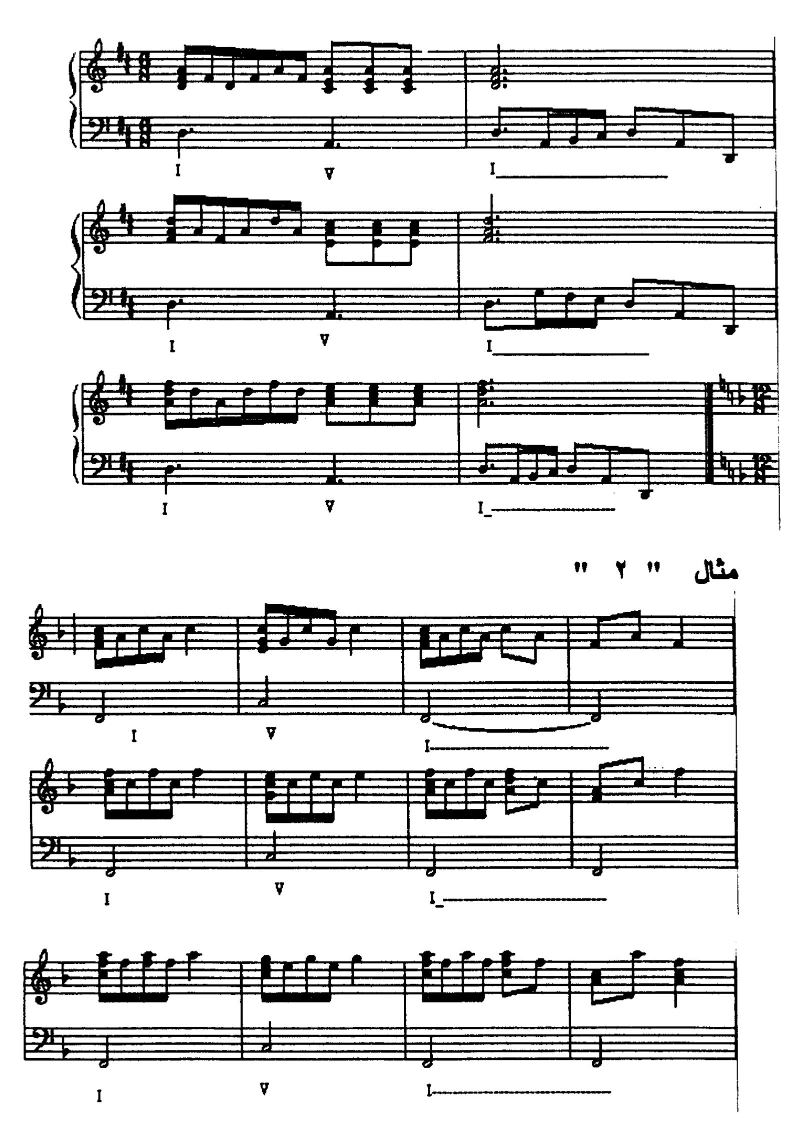
المثال السابق مبني علي تحاور بين صوت السبرانو وصوت الباص ٠

الميزان ثنائي مركب٠

السلم " دو" الكبير ٠

التنويع يتكون من ثلاث أجزاء كل جزء (٢ مازورة) تعطي وضع من أوضاع التآلف ٠

يصور التنويع السابق في سلم " ري " الكبير ٠ كما في المثال التالي : -



المثال السابق في سلم "فا " الكبير .

الميزان ثنائي بسيط ٠

التكوين : جملة منتظمة مكونة من ٢ عبارة ٠

اللحن مبني على تفريط للتآلفات في شكل لحني ٠

يلاحظ أ، هناك إعادة لتآلف الدرجة الأولى في نهاية كل عبارة ، حتى تكون العبارة موزونة ومنتظمة

أضافت المؤلفة مجموعة من الأفكار لنفس اللحن نستعرضهم فيما يلي :

نموذج أ



نموذج ب



المثال السابق هو نفس المثال رقم ٢ ولكن حول إلي ميزان رباعي بسيط بإضافة السكتات .

يمكن إضافة كثير من الأفكار والتنويعات للمثال السابق نعرض منها ما يلي : -



- ملء الجزء الأول بلحن مكمل بشكل صاعد في صوت الباص .
- عزف الجزء الثاني كما هو في المثال الأصلي .
- ملء الجزء الثالث بلحن مكمل في شكل هابط في صوت الباص .



المثال السابق بني علي محاورة بين صوت السبرانو وصوت الباص واستخدم نفس إيقاع السبرانو في العبارة الأولي والثانية

في العبارة الثالثة تغير زمن الإيقاع بما يوحي بالتمهل للقفلة ·

مثال ٣



السلم " دو الكبير " .

الميزان رباعى بسيط .

التكوين : - المثال السابق ، مبنى على نموذج إيقاعى مكون من ٢ " فيجر " مختلفان فى الإيقاع ومتكاملان فى المعنى .

النموذج مكون من ثلاث عبارات، تمثل كل واحدة وضع من أوضاع التآلف ومعاد ثلاث مرات .

النموذج الإيقاعى المستخدم متكرر كمرآة ، يبدأ بتآلف الدرجة الأولى I وينتهى على الدرجة الخامسة كسؤال V، ثم يجيب بتآلف الدرجة الخامسة V ، وينتهى على الدرجة الأولى I ٠
يؤدى المثال فى البداية فى سلم " دو " فقط ، بعد الإتقان يؤدى من المتميزين من الطلاب فى سلالم وصيغ أخرى ٠

مثال ٤
سماعي دارج



السلم " دو الصغير " ٠

الميزان ثلاثى بسيط بإيقاع الضرب العربى " سماعى دارج " ٠

التكوين :ـ المثال السابق ، مبنى على نموذج إيقاعى ٠

الجملة مكونة من ثلاث عبارات ، تمثل الأولى والثانية وضع الخامسة ووضع الثامنة فى التآلف ٠

العبارة الثالثة إعادة للأولى مع اختلاف القفلة ٠

يؤدى المثال فى البداية فى سلم " دو ص " فقط ، بعد الإتقان يؤدى من المتميزين من الطلاب مع استخدام تنويعات إيقاع السماعى الدارج فى الباص بصيغ مختلفة ٠

المثال التالى تغير فيه الباص إلى إيقاع "السماعى الدارج " الأصلى ٠



مثال ٥

الصوت الشامى





المثال السابق ، مبنى على نموذج إيقاع الصوت الشامى وهو إيقاع خليجى .
السلم " صول الكبير " .

الميزان رباعي بسيط .

نلاحظ التحاور فى الإيقاع بين الباص والسبرانو[1] " مكونا إيقاع الشربكة "[2] والاختلاف فى القفلة .

النموذج بدأ بمقدمة فى صوت الباص بإيقاع الضرب مرتين .

المثال عرض القفلة (I ،V ،I) مع تكرار تآلف ال I فى نهاية كل عبارة .

احتوت العبارة على كل أوضاع التآلف مع تكرار وضع المازورة الأولى فى العبارة كختام .

النموذج فى الثلاث أوضاع للتآلف فقط ويعاد الوضع الأول مع نهاية كل عبارة .

الميزان رباعي بسيط .

---

[1] "إيقاع الصوت الشامى فى الباص ، والشربكة بين الباص والسبرانو . والشربكة نوع من التعدد الإيقاعى .وتؤدى بالتصفيق بين المجموعات "

[2] "إيقاع الصوت الشامى فى السبرانو "

مثال ٦



السلم " رى الكبير " .

الميزان ثلاثى بسيط .

التكوين : - المثال السابق ، مبني علي إيقاع الثلثية بتفريط التآلف .

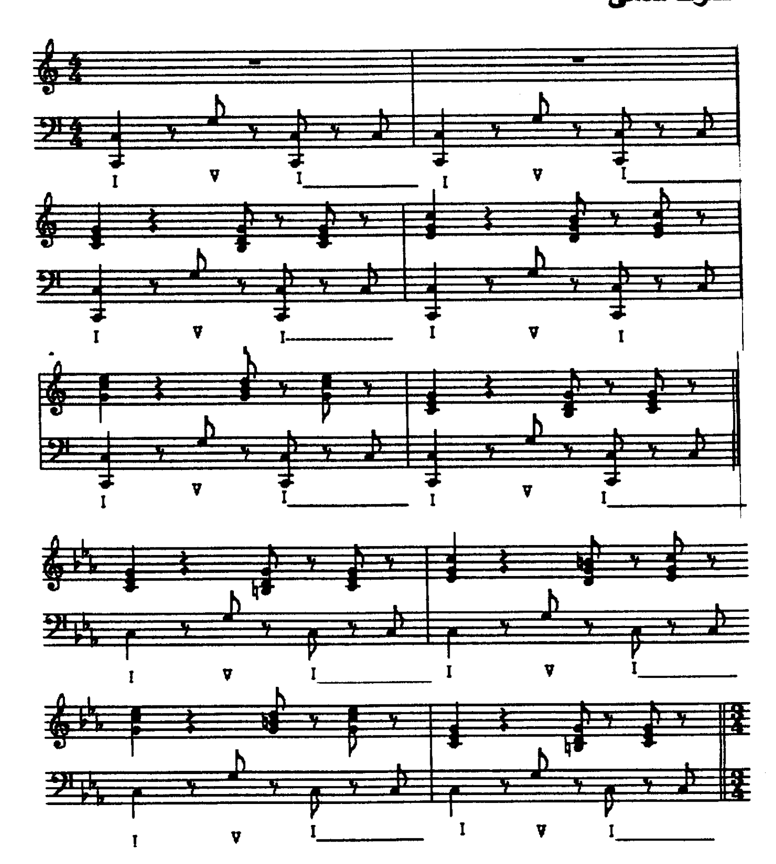
الجملة مكونة من ثلاث عبارات ، بأوضاع التآلف الثلاثة .

تؤدى العبارة الأولى والثانية المثال فى البداية فى سلم " رى الكبير " ثم تعاد فى السلم الصغير المباشر .

إيقاع الباص هادئ .

مثال ٧

صوت شامى





المثال السابق ، مبنى على نموذج إيقاع الصوت الشامى وهو إيقاع خليجى •

السلم " دو الكبير وانتهى فى دو الصغير " •

الميزان رباعي بسيط •

نلاحظ التحاور فى الإيقاع بين الباص والسبرانو[3] " مكونا إيقاع الشريكة " •

النموذج بدأ بمقدمة فى صوت الباص بإيقاع الضرب مرتين •

المثال عرض القفلة (I ،V ،I) فى مازورة واحدة •

احتوت العبارة على كل أوضاع التآلف مع تكرار وضع الخامسة كختام •

فكرة النموذج فى صيغة ثلاثية (A ، B ، A 2) A فى سلم دو الكبير ، B فى السلم المباشر دو الصغير ، A 2 الرجوع للسلم الأصلى دو الكبير •

النموذج فى الثلاث أوضاع للتآلف •

---

[3] "إيقاع الصوت الشامى فى الباص ، والشريكة بين الباص والسبرانو • والشريكة نوع من التعدد الإيقاعى ،وتؤدى بالتصفيق بين المجموعات "

مثال٨



السلم " دوالكبير " ٠

الميزان ثنائى بسيط ٠

التكوين : ـ المثال السابق ، مبني علي إيقاع بتفريط التآلف ٠

الجملة مكونة من ثلاث عبارات ، بأوضاع التآلف الثلاثة ٠

إيقاع الباص هادئ ٠

وفى ختام هذا الفصل نجد هناك كثير من الأفكار التى يمكن للمعلم مناقشها مع طلابه فى ورش العمل خلال دروس الارتجال ٠

الفصل الثاني

دراسة العلاقة بين تآلفي الدرجة الأولى والرابعة والأولى ٠

I IV I

العلاقة بين تآلف الدرجة الرابعة والدرجة الأولى

I IV I

بإضافة تآلف الدرجة الرابعة إلى تآلفى [I , V] نكون قد حصلنا على كل درجات السلم الموسيقى ٠

وتآلف الدرجة الرابعة من التآلفات الأساسية

والعلاقة بين [I , IV] تخضع لنفس قواعد الهارمونى فى العلاقة بين [I V] ٠

مع مراعات ثبات الصوت المشترك ، وتصريف بقية الأصوات إلى أقرب الأجزاء ٠

إذا انتهى اللحن بالدرجة الأولى مسبوق بالرابعة [I IV] أعطى شعورا بالراحة وتعتبر القفلة تامة وتسمى " تامة دينية " لارتباطها بقفلات الغناء الكنسى ٠

تؤدى للقفلة فى سلالم (دو ك – فا ك – صول ك – العودة إلى دو ك) ٠



القفلة السابقة تظهر كيفية الاتصال الهارمونى بين الدرجة الأولى والرابعة باحتمال محدد ٠ وهذا لا يمنع أن هناك أشكال أخرى ٠ ولكن بالاستفادة بآراء أساتذتنا الأفاضل وخاصة رأى الأستاذة الدكتورة " أميمة أمين " ، فأن هذا التصريف يفيد فى بداية دراسة علم الارتجال ، لتحاشى الوقوع فى الأخطاء الهارمونية بالنسبة للمبتدأ ٠وقد اتبعت المؤلفة نفس الرأى ٠

تنويعات على قفلة { I IV I }

نستطيع أن نذكر أن مجال التنويع على قفلة الدرجة الرابعة والأولى مجال خصب ٠ سنعرض بعض التنويعات عليها فيما يلى : -

مثال ١



بنى التنويع على فكرة عرض نغمات التآلف فى أسلوب تفريط التآلف لحنيا ، أو مجمعة هارمونيا ٠

اللحن فى صوت السبرانو ٠

السلم " دو الكبير " ٠

الميزان ثنائى بسيط ٠

النموذج الإيقاعى متكرر ٠

يلاحظ أ، هناك إعادة لتآلف الدرجة الأولى فى نهاية كل عبارة ، حتى تكون العبارة موزونة ومنتظمة بتكوينها من (٤ موازير) ٠

كل " عبارة " فى هذا المثال يتكون لحنها من سؤال (٢ مازورة) ، وإجابة (٢ مازورة) ٠

مثال " ٢ "



المثال السابق بنى على إيقاع خليجى هو """"القادرى الرفاعى "

الميزان رباعى بسيط .

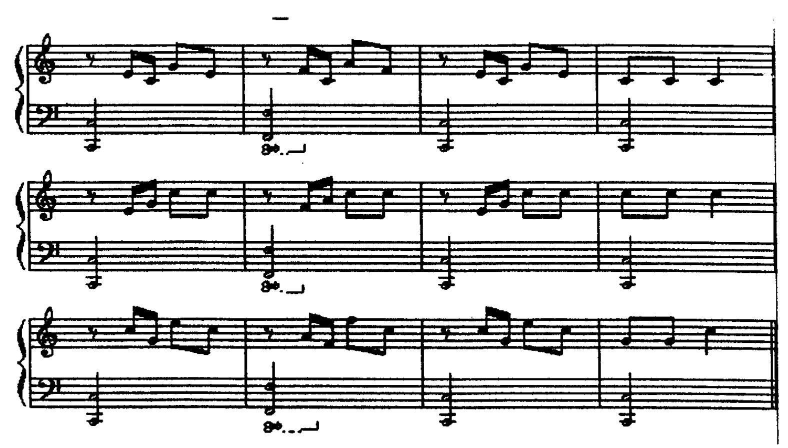
السلم " دو الكبير " .

العبارات، ثلاث عبارات منتظمة . عبارة لكل وضع من أوضاع التآلف فى القفلة .

استخدمت فقط نغمات التآلف فى صوت الباص والسبرانو .

يمكن للعازف أن يعزف فى اليد اليمنى نغمات التآلف كاملة بشكل " هارمونى "تبعا لموقعها فى اللحن

مثال " ٣ "



المثال السابق بنى على نموذج إيقاعى ثابت فى جميع الأوضاع ، مع استخدام السكتة فى بداية النموذج الايقاعى ، ما عدا القفلات .

السلم " د " الكبير .

الميزان ثنائى بسيط .

النموذج اللحنى بنى على تفريط نغمات التآلف بتكوين جديد ، فى صوت السبرانو .

النموذج مكون من ثلاث عبارات منتظمة .الأولى حركة اللحن هابط ، الثانية حركة اللحن صاعد ، الثالثة حركة اللحن هابط.

مثال " ٤ "



لمثال السابق علي إيقاع (الدزة الخليجي) .

وهو يمثل تقابل إيقاعى للميزان الثنائى المركب مع الميزان الثلاثى البسيط ، فينتج عن ذلك

المقابلات (٢ مقابل ٣) .

النموذج اللحنى بنى على عزف التآلف هارمونيا فى صوت السبرانو .

السلم " دو الكبير " .

العبارات : ٣ عبارات منتظمة .

يمكن اضافة تنويع على نفس المثال بالتطعيم بتآلفات السلم الصغير المباشر تبعا لذوق المرتجل والمثال التالى للمؤلفة بالتطعيم لنفس النموذج السابق . يمكن عزف النموذجين بالتوالى .



مثال ٥



المثال السابق مبني علي إيقاع (العارضة البرية الخليجي) •

النموذج اللحنى مبنى على عزف التآلف هارمونيا فى الأصوات العليا ، بينما الباص عزف الترقيم الهارمونى •

السلم " دو الكبير " مع التطعيم بالسلم الصغير المباشر " دو الصغير • واختيار التطعيم يخضع لذوق المرتجل والمثال المعروض من المؤلفة ، يمكن أن يضع المرتجل غيره •

الترتيب الذى وضعته المؤلفة هو عزف النموذج للتنويع فى سلم " دو " الكبير أولا ثم إعادته فى السلم الصغير

" دو " الصغير •

الميزان ثنائى مركب •

النموذج الإيقاعى متكرر بنفس إيقاع " العارضة البرية " بين (الطبل البحرى - والطار) مع استخدام سكتة فى البداية •

النموذج للتنويع بنى على تكرار تآلف الدرجة الرابعة • وأصبح كل " جزء " عبارة عن

IV I ترد عليها I IV .

مثال " ٦ "



المثال السابق مبنى على تفريط للتآلف بشكل " أربيجات " صاعدة وهابطة ٠

السلم " دو " الكبير ٠

الميزان رباعى بسيط ٠

التكوين عبارة مطولة مكونة من جزئين ٠

النموذج الإيقاعى المستخدم متكرر فى المازورة الأولى لتآلف الدرجة الأولى I ، والثانية لتآلف الدرجة الرابعة IV

المازورة الثالثة والرابعة والخامسة كلها لتآلف I ، مع عرض لنغمات من التآلف فى الباص

يلاحظ أيضا اختلاف الطبقة الصوتية ٠وعدم استخدام السكتات فى مازورة " ٣ ، ٤ " ٠

مازورة " ٥ " العودة لنفس النموذج الإيقاعى الأول ٠

مثال " ٧ "



المثال السابق فكرته كمثال " ٦ " من حيث الايقاع ، لكن اتجاه اللحن يختلف ،

يمكن اعتبار هذا المثال مكمل لمثال " ٦ " ،

نموذج لحنى بنغمات الأربيج ،

السلم " دو " الكبير ،

سنعرض أفكار تالية باعتبارها أشكال أخرى لنفس فكرة تنويع " ٦ " فيما يلى : -



المثال السابق بنى على تجميع من نموذج " ٦ " ، نموذج " ٧ " مع تغير الميزان للثنائى بسيط ،

اللحن مكون من عبارتان الأولى بها تكرار للحن كل مازورة فى طبقة أعلى ، العبارة الثانية عبارة متصلة مبنية على تآلف الدرجة الأولى

مثال " ٨ "



المثال السابق مبنى على وجود اللحن فى الباص والمصاحبة الهارمونية فى السب رانو

وهناك تحاور بين الباص والسبرانو .

السلم " صول الكبير " .

الميزان ثنائى بسيط .

الأنكروز متكرر قبل الدرجة الأولى .

مثال ٩



المثال السابق مكون من ٣ موازير ، مبنى على نموذج ايقاعى واحد .

نلاحظ تحاور فى اللحن بين الباص والسبرانو، بتكرار القفلة لحنيا فى الباص .

النموذج معاد ثلاث مرات .

الأولى فى سلم " دو " الكبير . الثانية فى السلم المباشر الصغير " دو " الصغير .

الثالثة فى سلم " صول " الصغير . الرابعة عودة الى السلم الأصلى " دو " الكبير .

الميزان رباعى بسيط .

يؤدى المثال فى البداية فى سلم " دو " فقط ، بعد الاتقان يؤدى كامل من المتميزين من الطلاب .

مثال ١٠



المثال السابق نموذج لاستخدام الضروب العربية ، وهو إيقاع " السماعى الثقيل " .

السلم " دو" الكبير مع التطعيم بالسلم الصغير المباشر " دو " الصغير .

الميزان أعرج $\frac{10}{8}$.

النموذج مكون من ثلاث موازير ، تمثل كل واحدة وضع للتآلف .

فكرة اللحن قائم على أسلوب ملء النغمات الطويلة والسكتات ب " الكونتر بوينت " باستعمال السكتة .

ومتنقل بين صوت الباص والسبرانو مع كل مازورة .

يلاحظ أن إيقاع الضرب يعزف هارمونيا فى السبرانو أو الباص بالتبادل مع اللحن المكمل .

يراعى فى عزف الضرب إظهار" الضغط " "accent"قويا مع" الدم "ومتوسط القوة مع" التك " .

المثال مدون مرة أخرى ويمكن للطلاب عزفه مع تغير الهارمونية بإضافة تآلف الدرجة (V) .
حتما ستتغير نغمات المصاحبة الهارمونية .

مثال ١١



بنى التنويع على فكرة عرض نغمات التآلف فى أسلوب تفريط التآلف لحنيا فى توال .

اللحن فى تحاور بين صوت الباص و السبرانو مع الثلاث أوضاع للتآلف .

السلم " دو الكبير " .

الميزان رباعى بسيط .

النموذج الإيقاعى متكرر .

يلاحظ أ، هناك إعادة لتآلف الدرجة الأولى فى نهاية كل عبارة ، حتى تكون العبارة موزونة ومنتظمة بتكوينها من (٤ موازير) .

كل " عبارة " فى هذا المثال يتكون لحنها من سؤال - (٢ مازورة) - ، وإجابة -(٢ مازورة) .

مثال ١٢



بنى التنويع على فكرة عرض نغمات التآلف فى أسلوب تجميع هارمونى فى الأصوات العليا ٠

اللحن به تحاور بين صوت الباص و السبرانو فى الثلاث أوضاع للتآلف ٠

السلم " دو الكبير " ٠

الميزان رباعى بسيط ٠

النموذج الإيقاعى متكرر وقد بدء بأنكروز وتلعب السكتات دورا حيويا ٠

يلاحظ أ، هناك إعادة لتآلف الدرجة الأولى فى نهاية كل جزء ٠

المثال مكون من ثلاثة أجزاء ، ويمكن اعتبارها اما " عبارة مطولة " أو " جملة مقصرة " .

يمكن أن نطور فى المثال ليؤدى فى صيغة ثلاثية بسيطة (A , B , A2)٠





الصيغة الثلاثية البسيطة

A في سلم "دو الكبير"

B في سلم "دو الصغير"

A2 في سلم "دو الكبير"

الفصل الثالث

العلاقة بين تآلفات الدرجة الأولي والرابعة والخامسة

{ I IV V I }

العلاقة بين تآلفي الدرجة الرابعة والدرجة الخامسة

اتصال الدرجة الرابعة والخامسة

{ IV V }

تتبع العلاقة بين تآلفي الدرجة الرابعة والدرجة الخامسة { V IV } من حيث التصريف الهارموني ما يلي : -

- تصريف الأصوات العليا " السبرانو – الألطو – التنور " عكس حركة الباص ، وذلك لتفادي أخطاء " الخامسات "، "والثامنات " المتوازية .

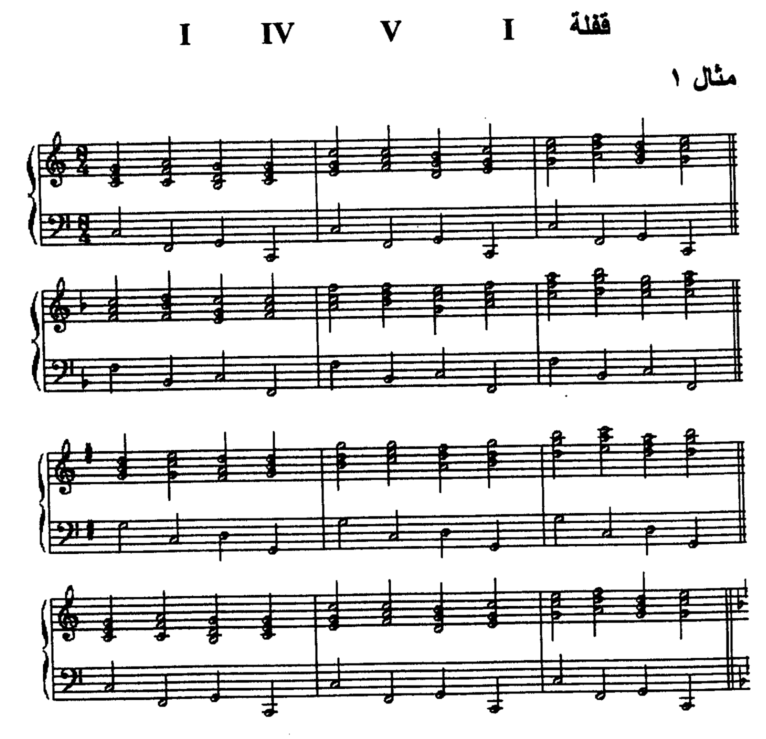
مثال



- يفضل دائما أن يسبق تآلف الدرجة الرابعة { IV } تآلف الدرجة الخامسة { V } وليس العكس .
- يقتصر في بداية الدروس الاقتصار علي استخدام التآلفات في الوضع الأساسي .

يتعرف الدارسين علي العلاقة السابقة في شكل قفلة تامة { I V IV I } .

العلاقة بين تآلفي الدرجة الرابعة والدرجة الخامسة



السلم " دو " الكبير ثم " فا " الكبير ثم " صول " الكبير ثم العودة إلي سلم " دو " الكبير .

الميزان رباعي بسيط ، وحدته ( ) .

القفلة في الثلاث أوضاع للتآلف .يتقن الدارس مع معلمه القفلة في سلم "دو " الكبير أولا ، ثم يتدرب علي عزف بقية السلالم .

يعزف المعلم القفلة فى السلالم الصغيرة المباشرة للسلالم السابقة ليتذوقها الدارسين .

يعرض المعلم على الدارسين إمكانية تطعيم أفكارهم باستعمال السلم الصغير المباشر .

تدوين للقفلة السابقة فى السلالم الصغيرة المباشرة .



مثال ٢



المثال السابق فى سلم " دو " الكبير .

الميزان ثلاثى بسيط .

نفس فكرة المثال السابق ولكن التغير عن طريق الركوز على الدرجة الأولى مما أعطى طابع مختلف .

يمكن عزف المثال فى سلم " دو " الصغير فيتغير الطابع .

التنويع على القفلة { I IV V I }

مثال ١



المثال السابق فى سلم " صول " الكبير .

الميزان ثنائى بسيط .

فكرة النموذج الإيقاعى واحدة لكل عبارة ، ومتكررمع الثلاث أوضاع للتآلف .

استخدام السكتة فى النموذج أضفى حيوية وتنوع للحن .

مثال ٢



المثال السابق فى سلم " دو " الكبير ٠

الميزان رباعى بسيط ٠

النموذج الإيقاعى متكرر ٠

المثال مكون من جملة مكونة من ثلاث عبارات منتظمة ، كل عبارة لوضع من أوضاع التآلف ٠

فكرة النموذج قائمة على المحاورة بين صوتى " الباص - والسبرانو " ٠ بالتبادل بين الأصوات ٠

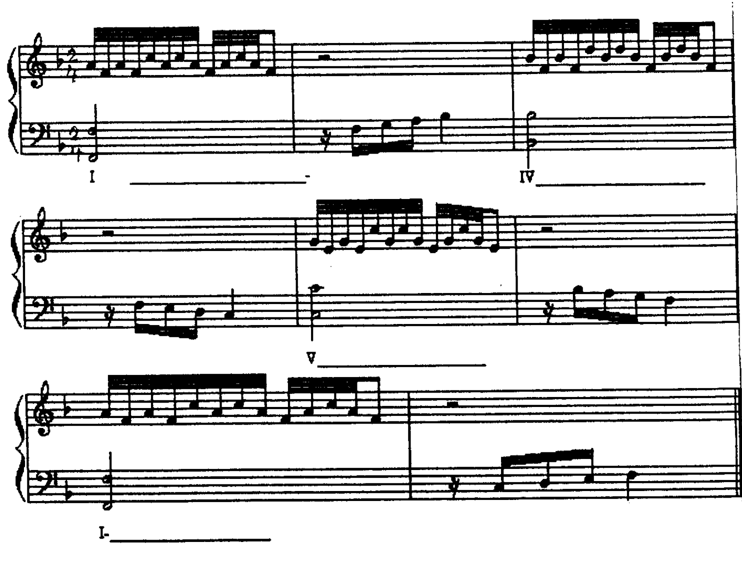
العبارة الأولى تبدأ بصوت الباص مفرد بينما الأصوات العليا فى تجمع هارمونى ٠ ويلاحظ وجود السكتات فى وحدتين من الميزان ٠

العبارة الثانية تبدأ بصوت السبرانو فى تفريط للتآلفات ٠وفى محاورة جديدة بين " الباص - والسبرانو " ٠

فى العبارة الثانية ألغيت السكتات واستبدلت بتفريط للتآلف فى إيقاع جديد واتجاه لحنى عكسى للبداى

العبارة الثالثة تكرار للعبارة الأولى ٠

مثال ٣



المثال السابق في سلم " فا " الكبير ٠

الميزان ثنائي بسيط ٠

النموذج الإيقاعي به تقاسيم داخلية علي النوار ♩ ٠

المثال به محاورة بين صوتى " الباص - والسبرانو ٠ يمثل صوت السبرانو السؤال ويمثل صوت الباص الاجابة ٠

سيعرض المثال السابق ولكن مع الاختصار ٠

يناقش المعلم الدارسين فى مضمون هذا الاختصار ٠

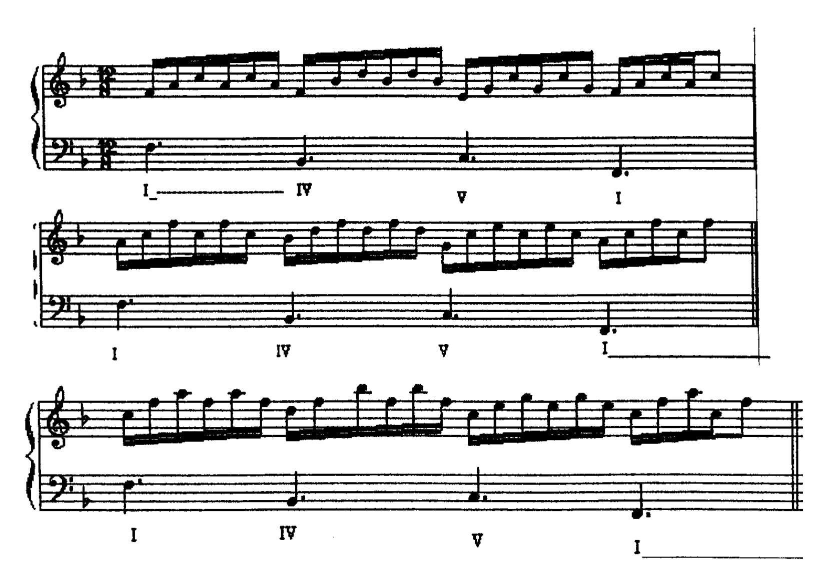
يختار الدارسين النموذج المفضل لديهم لعزفه ٠

لا شك فى أن النموذج الأول يحتاج إلى مهارة فى العزف ٠





مثال ٤



I IV V I

السلم " فا " الكبير ٠

الميزان رباعى مركب ٠

النموذج مبنى على تفريط التآلف بلحن صاعد وبه تكرار ٠

القفلة بها تغير لتقوية الشعور بالقفلات ٠

التكوين مبنى على عبارة مقصرة ٠

مثال ٥



السلم " دو " الكبير .

الميزان رباعى بسيط .

التكوين ثلاث عبارات منتظمة ، كل عبارة لوضع من أوضاع التآلف " استخدم الوضع الأول والثالث فقط " .

الفكرة مبنية على فكرة " الكونتر بوينت الإيقاعى " بين صوتى " الباص والسبرانو . (الباص لأساس التآلف - والسبرانو للتآلف فى تجميع هارمونى) .

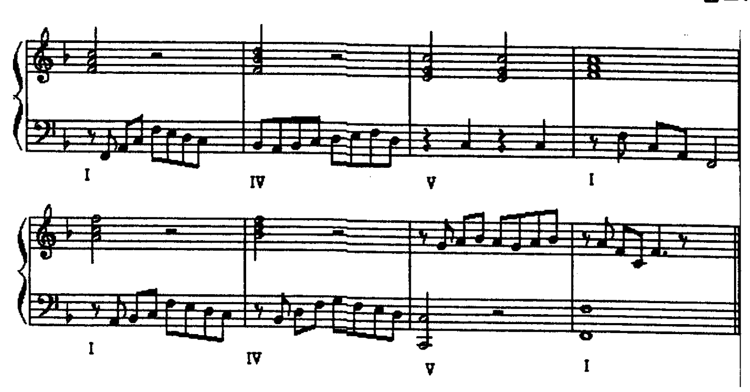
النموذج يوحى بروح موسيقى " الجاز " .

يمكن إعادة النموذج مرة أخرى فى السلم الصغير المباشر " دو " الصغير .

تدوين المثال فى سلم " دو " الصغير .



مثال ٦



السلم " فا " الكبير ٠

الميزان رباعى بسيط ٠

التكوين : جملة منتظمة مكونة من عبارتين منتظمتين ٠

العبارة الأولى المصاحبة تآلفات هارمونية فى السبرانو ، والخط اللحنى فى الباص ٠

العبارة الثانية عبارة منتظمة مقسمة إلى جزأين :

الجزء الأول المصاحبة فى اليد اليمنى والخط اللحنى فى الباص ٠

الجزء الثانى الخط اللحنى فى السبرانو والترقيم الهارمونى فى الباص ٠

اللحن يغلب علية الصفة الغنائية والسكتات تلعب دورا حيويا ٠

دمجت أوضاع التآلف بشكل فنى ولم يتقيد بالترتيب ٠

مثال ٧



السلم " فا " الكبير .

الميزان رباعى بسيط .

التكوين من ثلاث أجزاء ، مع أوضاع التآلف .

بنى التنويع السابق على نموذج إيقاعى ثابت ، يبدأ بأنكروز متكرر .

الخط اللحنى فى صوت ا لباص مبنى على نغمات التآلف .

التجمع الهارمونى للتآلف فى صوت السبرانو كمصاحبة .

الباص والسبرانو يكونان تحاور شيق بين الصوتين فى أسلوب " كونتر بوينت " باستخدام السكتة .

مثال ٨



السلم " رى" الصغير .

الميزان رباعى بسيط .

التكوين : عبارة منتظمة مقسمة إلى جزأين ، بنموذج إيقاعى ثابت .

الفكرة لحنية مبنية فى الباص على تفريط التآلف مازورة : اللحن صاعد ، ومازورة : اللحن هابط .

اللحن فى السبرانو مبنى أيضا على تفريط التآلف بشكل صاعد أو هابط .

أعطت السكتة تأثيرا حيوى للمثال .

يمكن الاختصار فى إيقاع الباص كما فى المثال التالى :

يعرض المعلم المثال ويناقش فيه الدارسين .



السلم " رى" الصغير •

الميزان ثنائى بسيط •

التكوين : جملة مقسمة إلى عبارتان، بنموذج إيقاعى ثابت •

وهى نفس فكرة المثال السابق مع اختلاف الميزان والإيقاع •

يلفت المعلم نظر الدارسين على وجوب عزف المثال " سريع " ليعطى تأثيرا مرحا •

مثال ٩



السلم " دو" الكبير •

الميزان : متعدد الموازين بين ميزان ثلاثى بسيط ، و ثنائى بسيط ٠

التكوين من ثلاث عبارات ، مع أوضاع التآلف ٠

بنى التنويع السابق على نموذج إيقاعى ثابت متكرر فى الجزء الأول من كل عبارة ، ثم شكل إيقاعى متكرر ، وتمهيد للقفلة فى نهاية العبارة ٠

الخط اللحنى فى صوت ا لباص مبنى على النغمات الأساسية للتآلفات ٠

التجمع الهارمونى للتآلف فى صوت السبرانو بشكل لحنى مع استخدام بعض النغمات الغريبة عن التآلفات ٠

أعطت السكتة تأثيرا حيوى للمثال ٠

مثال ١٠



السلم " فا " الكبير ٠

الميزان ثنائى بسيط ٠

التكوين من أربعة أجزاء ، مع أوضاع التآلف بترتيب عشوائى ٠

بنى التنويع السابق على نموذج إيقاعى ثابت ، بين الباص والسبرانو ٠

الخط اللحنى فى صوت ا لسبرانو مبنى على نغمات تفريط التآلف ٠

الخط اللحنى فى صوت ا لباص مبنى على أساس التآلف يليه تسلسل سلمى صاعد أو هابط ٠

الباص والسبرانو يكونان تحاور شيق بين الصوتين فى أسلوب " كونتر بوينت " باستخدام السكتات ٠

مثال ١١



السلم " دو " الصغير ٠

الميزان ثنائى مركب ٠

التكوين من ثلاث عبارات ، مع أوضاع التآلف فى شكل ثلاثى :

أ " دو ص " ب " دو ك " أ٢ " دو ص " ٠

بنى التنويع السابق على نموذج إيقاعى ثابت ٠

الخط اللحنى فى صوت ا لسبرانو مبنى على نغمات التآلف فى " أ " ، " أ ٢ " ٠

التجمع الهارمونى للتآلف فى صوت السبرانو فى " ب " مرة فى السلم الكبير ومرة فى السلم الصغير المباشر.

يمكن التنويع فى إيقاع الباص كما فى المثال التالى :

يعرض المعلم المثال ويناقش فيه الدارسين ٠


I
8va
IV
V
I
f
p
I IV V I I IV V I
8va
مثال ۱۲





السلم " دو" الكبير ٠

الميزان رباعي بسيط ٠ ، وهو ضرب " المصمودي الصغير " ثم يحول إلى ضعف السرعة ٠ وهذا ما يعرف " بالسرعة المفاجئة " تبعا لطريقة " دالكروز "[1]

التكوين من ثلاث جمل مرتبة تبعا لأوضاع التآلف ٠

بنى التنويع السابق على نموذج إيقاعي ثابت ٠

الخط اللحني في صوت ا لباص مبنى على نغمات البدال (I, V) للتآلفات ٠

التجمع الهارموني للتآلف في صوت السبر انو ٠

الباص والسبر انو يؤديان تبعا " للدم والتك " من حيث الضغط القوي والضعيف بين الصوتين في أسلوب " تبادلى للأداء القوي" F" والضعيف" p "٠

[1] راجع أستاذتنا ا ٠ د ٠ أميمة أمين مذكرات " موضوع الإيقاع الحركى لدالكروز " الدراسات العليا ١٩٦٩

مثال ١٣



السلم " دو" الكبير .

الميزان ثلاثى بسيط .

التكوين من ثلاث أجزاء فى شكل ثلاثى (أ - ب - أ ٢) . ، مع الوضع الأول والثانى للتآلف .

بنى التنويع السابق على نموذج إيقاعى فى شكل "فالس ".

الخط اللحنى فى صوت ا لسبرانو مبنى على نغمات التآلف فقط أو باستخدام نغمات غريبة مع التآلف ٠

المصاحبة فى صوت الباص بتجمع هارمونى للتآلف ، بشكل عمودي أو بتفريط التآلف ٠

مثال ١٤



السلم " صول" الكبير ٠

الميزان ثنائى بسيط ٠

التكوين من ثلاث عبارات مرتبة بأوضاع التآلف ٠

بنى التنويع على نموذج إيقاعى ثابت فى الباص ، والتآلف بشكل هارمونى عمودي فى السبرانو ٠

الخط اللحنى فى صوت ا لباص مبنى على أساس التآلف بنموذج إيقاعي واحد ٠

استخدم أنكروز متكرر مع كل عبارة

استخدام الرباط الزمنى لتأخير النبر ، أعطي روح موسيقى الجاز ٠

مثال ١٥



المثال السابق نموذج لاستخدام الضروب العربية ، وهو إيقاع " السماعي الثقيل " .

السلم " دو" الصغير .

الميزان أعرج ٠

النموذج مكون من ثلاث موازير ، تمثل كل واحدة وضع من أوضاع التآلف ٠

أعيدت الفكرة مرة أخري مع بعض التغير في اللحن ٠

فكرة اللحن قائم علي أسلوب ملء النغمات الطويلة والسكتات ب " الكونتر بوينت " ٠، وهو من أنواع التعدد الإيقاعي المتعارف عليه في الموسيقي العربية بالزخرفة ، وفي الموسيقي الخليجية هو شكل من أشكال الشربكة ٠

يلاحظ أن إيقاع الضرب يعزف هارمونيا في السبرانو ، و الباص به اللحن المكمل٠

يجب مراعاة إظهار" الضغط " "accent"قويا مع" الدم "ومتوسط القوة مع" التك " ٠

المثال مدون مرة أخري ويمكن للطلاب عزفه مع التغير في لحن اليد اليسرى ٠

مثال ١٦



المثال السابق نموذج لاستخدام الضروب العربية ، وهو إيقاع " السماعي الثقيل " .

السلم " دو" الصغير .

الميزان أعرج 10/8 .

النموذج مكون من أربعة موازير ، تمثل ثلاثة كل وضع من أوضاع التآلف ، والرابعة إعادة للوضع الأول بمثابة ختام .

فكرة اللحن قائمة على أسلوب التعدد الإيقاعي بملء النغمات الطويلة والسكتات بال " كونتر بوينت " ، في شكل زخرفة .

يلاحظ أن إيقاع الضرب يعزف في الباص ، والسبرانو به اللحن المكمل.

يجب مراعاة إظهار" الضغط " "accent" قويا مع" الدم "ومتوسط القوة مع" التك " .

مثال ١٧



المثال السابق في سلم " صول " الكبير .

الميزان رباعى بسيط .

التكوين من عبارة مقسمة إلى جزأين بمثابة سؤال وإجابة .

فكرة النموذج الإيقاعية واحدة في مازورة ١ ، ٢ وبها بعض الاختلاف والتنوع في ٣ ، ٤ .

هناك مزج بين أوضاع التآلف الثلاث بشكل فني .

استخدام المحاورة بين السبرانو والباص في النموذج أضفى حيوية وتنوع للحن .

مثال ١٨

I IV V I I IV

V I I IV V I

النموذج في السلم الصغير المباشر



السلم " دو" الكبير ثم " دو " الصغير .

الميزان رباعي بسيط .

التكوين : عبارة مكونة من ثلاث أجزاء مرتبة بأوضاع التآلف .يمكن احتسابها عبارة مطولة ، أو جملة مقصرة .

بني التنويع على أساس عرض لنغمات التآلف بنموذج إيقاعي واحد في السبرانو .

الخط اللحني في صوت ا لباص مبني على أساس التآلف بنموذج إيقاعي ثابت .

استخدمت السكتة بشكل متكرر مع كل تآلف . ، وقد أعطى ذلك للنموذج ما يشبه السؤال والإجابة .

استخدام السكتة لتأخير النبر ، أعطى روح وحيوية للنموذج.

عزف النموذج مرة في السلم الكبير والإعادة في السلم الصغير أعطى إحساس بتغير اللون يمكن توظيفه في دروس التربية العملية .

يمكن التنويع في ترتيب وضع النغمات كما في المثال التالي ، وعلى المعلم أن يعرضه ويناقش الدارسين فيه .

التنويع في المثال .



النموذج في السلم الصغير المباشر



مثال ١٩



السلم " دو" الكبير ٠

الميزان ثلاثي بسيط ٠

التكوين من ثلاث عبارات مرتبة بأوضاع التآلف ٠

بني التنويع على نموذج إيقاعي ثابت يمثل جزء في العبارة ، وفكرة لحنية أساسها نغمات التآلف بأوضاعه الثلاثة فى السبرانو ٠

الخط اللحني في صوت ا لباص مبني على أساس التآلف بنموذج إيقاعي واحد ٠

النموذج فى السلم الصغير المباشر



عزف النموذج مرة في السلم الكبير والإعادة في السلم الصغير أعطى إحساس بتغير اللون يمكن توظيفه في دروس التربية العملية .

الفصل الرابع

اتصالات القفلات الأساسية

IIV I, I V I , I IV V I

اتصالات القفلات الأساسية

ذكرنا من قبل أن دراسة القفلات الأساسية (I IV I) ، (I V I) ، (I IV V I) من التآلفات البسيطة والتي يستطيع بهم المرتجل أن يحقق النجاح في عمله .

وقد عرض في الفصول السابقة دراسة كل قفلة علي حدة .

سنعرض الآن مثال لاستخدام الثلاث قفلات مجمعة بشكل متوالي : -

قفلة لاتصال القفلات الأساسية

I IV I, I V I , I IV V I

ابتكار ١



• المثال السابق لاتصال القفلات الأساسية في الثلاث أوضاع .

- السلم (دو الكبير) ٠
- الميزان رباعي بسيط ٠
- بني المثال بعرض تجميع القفلات في عبارة موسيقية منتظمة ، مبتدأ بوضع الخامسة في السبرانو ٠
- العبارة مقسمة إلي جزأين :-

١- الجزء الأول : مازورة (١) قفلة (I IV I) ٠

مازورة (٢) ، قفلة (I V I) ٠

٢ - الجزء الثاني : مازورة (٣) ، قفلة (I IV V I) ٠

مازورة (٤) ، وهي تكرار لمازورة (٣) قفلة (I IV V I) ٠

- تكررت الفكرة السابقة مع وضع الثامنة في السبرانو ، ووضع الثالثة في السبرانو ٠

ابتكار ٢



- المثال السابق هو نفس الابتكار الأول ولكن في السلم الصغير المباشر ، (دو الصغير) ٠

ابتکار ۳

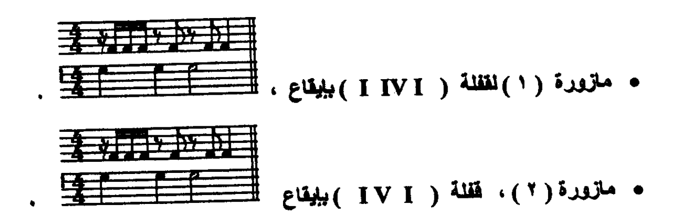




- المثال السابق للتنويع علي القفلات الثلاث ٠

- التنويع به تبادل بين السلم الكبير والمباشر الصغير .
- السلالم هي (دو الكبير)، و (دو الصغير) .
- الميزان رباعي بسيط .
- التكوين الهارموني : نفس التكوين الهارموني للمثال الأصلي .
- هيكل البناء : - بني المثال كما يلي : -
- عبارة مقسمة إلي جزأين : -

١- الجزء الأول :



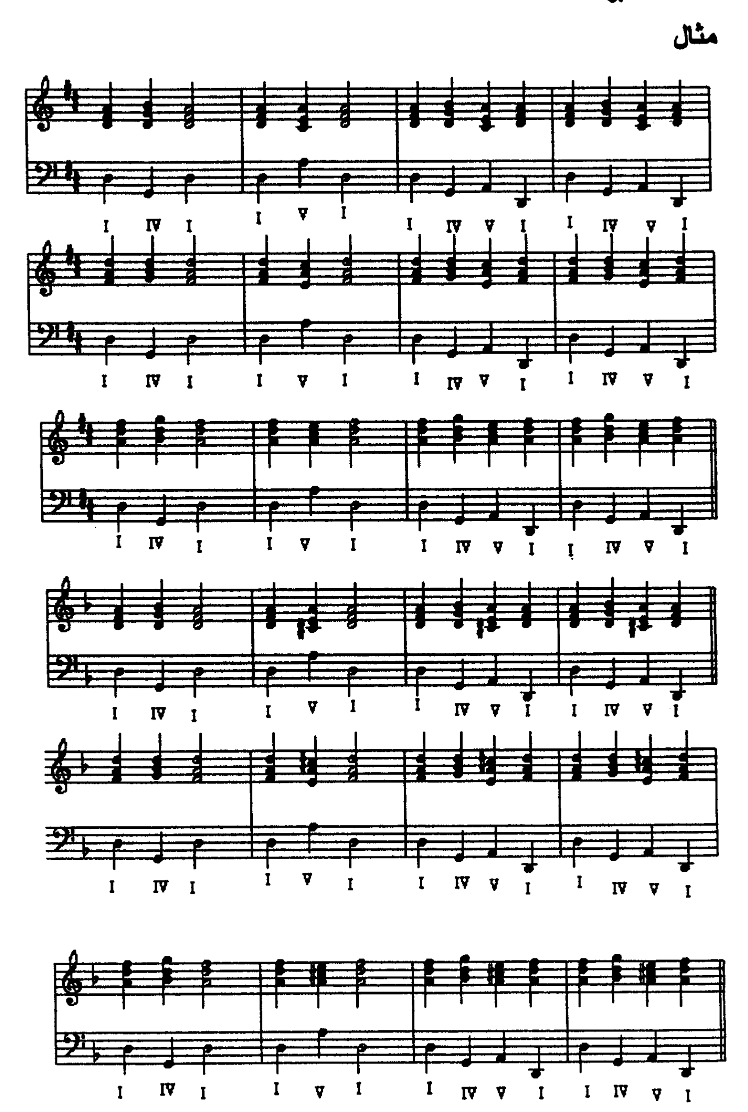
- مازورة (١) لقفلة (I IV I) بإيقاع ، .
- مازورة (٢) ، قفلة (I V I) بإيقاع .

٢ - الجزء الثاني :

- مازورة (٣) ، قفلة (I V IV I) بإيقاع .
- مازورة (٤) ، وهي تكرار لمازورة (٣) مع اختلاف إيقاع النهاية قفلة (I V IV I) بإيقاع .
- ترتيب السلالم كل وضع يعزف في السلم الكبير ثم السلم الصغير المباشر ، مما أعطي تلوينا في الطابع مميز .

- يطلب المعلم من الطلاب تصوير المثال مسافة " ثانية كبيرة صعودا أو هبوطا " .

مثال



المثال بالتنويع



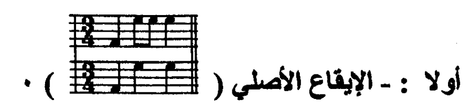


- وبالعرض السابق يستطيع الطلاب إبداء آراؤهم في التكوينات المختلفة التي يبتكرونها .
- يمكن عزف المثال بترتيبات أخري مختلفة ، سواء بالإضافة أو الاختصار من المثال الأصلي .
- كل طالب يعرض أفكاره لنفس المثال .
- يبتكر كل طالب تشكيل آخر لتجميع القفلات الأساسية ، ويعرض ابتكاره علي زملائه في الصف .
- دون ابتكارك .

ابتكار ٤

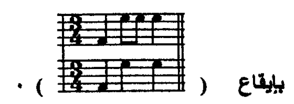
تنويعات بإيقاع (سماعي دارج)

- سماعي دارج من الضروب العربية التي تعطي الإحساس بإيقاع " الفالس " ٠
- هناك عدد من التنويعات علي إيقاع (سماعي دارج) تعطي نوعا من التباين والزخرفة الإيقاعية ٠
- سوف نستخدم هذه التنويعات فيما يلي ٠

أولا : - الإيقاع الأصلي () ٠



- المثال السابق هو لنفس الاتصال للقفلات الأساسية وباستخدام إيقاع " سماعي دارج "

بإيقاع () ٠

- السلم (دو الكبير) ٠
- الميزان ثلاثي بسيط ٠
- الهيكل البنائي : - ثلاث عبارات منتظمة كل عبارة مقسمة إلي جزأين ٠
- الجزء الأول من كل عبارة مقسم إلي شكلين ٠
- المازورة الأخيرة في كل عبارة بها إيقاع الضرب في اليد اليسرى ٠

ثانيا : - تنويع باستخدام السكتة



- المثال السابق من تنويعات (سماعي دارج) باستخدام إيقاع ( ) .

ثالثا : - استخدام إيقاع حيوي





- تصوير المثال في سلم (فا الكبير) .





- المثال السابق من تنويعات (سماعي دارج) باستخدام إيقاع ( ) ٠
- أضيف للمثال أنكروز في شكل حلية ٠
- السلم (دو الكبير) ، ثم سلم (فا الكبير) ٠
- يمكن عزف المثال كشكل ثلاثي ، سلم (دو ك ، فا ك ، دو ك) ٠

الفصل الخامس

دراسة تآلف الخامسة بالسابعة (V 7)

اتصال تآلفي الدرجة الخامسة بالسابعة

والدرجة والأولي

(V7 I)

- إن تآلف الدرجة الخامسة بسابعتها من التآلفات ذات الأهمية في علم الهارموني ٠وهو تآلف يحدد القفلات ٠
- وتآلف الدرجة الخامسة بالسابعة ، تآلف رباعي يبني علي الدرجة الخامسة في السلم ، ولا يختلف أو يتغير في السلم الكبير عنه في السلم الصغير ٠
- يتكون تآلف (V7) من تآلف كبير متبوع بثالثة صغيرة ، فيصبح حدي التآلف "سابعة صغيرة " ٠
- سمي هذا التآلف بتآلف السابعة المتسلطة ، لتسلطه علي الإحساس والشعور وزيادة الترقب والانتظار لسماع التصريف ، وخاصة إلي تآلف الدرجة الأولي فترتاح الأذن ٠
- في طريقة " دالكروز " للتآلفات الرباعية يعرف تآلف (V7) باسم النوع الأول ٠

تصريفات تآلف الخامسة بالسابعة (V7)

أولا : التصريف لتآلف الدرجة الأولي (V7 I)

- إذا استعمل تآلف (V7) متبوع بتآلف الدرجة الأولي (V7 I) ، يعطي قفلة تامة ٠ ويصبح تصريفه كما يلي : -

١) ثالثة تآلف (V7) (الحساس) تصرف لأساس السلم ، وخاصة إذا كانت في صوت خارجي ، وهذا الوضع يكرر فيه الأساس ثلاثا ٠

أو تصرف إلي خامسة تآلف الدرجة الأولي وهي خامسة السلم ، وفي هذا الوضع يكتمل تآلف الدرجة الأولي ٠

٢) سابعة تآلف (V7) تهبط خطوة إلي ثالثة تآلف الدرجة الأولي وهي ثالثة السلم ٠

٣) خامسة تآلف (V7) تصرف إلي أساس السلم ٠

ثانيا : التصريف لتآلف الدرجة السادسة (V7 VI)

• إذا استعمل تآلف (V7) متبوع بتآلف الدرجة السادسة (V7 VI) ، يعطي الإحساس بالقفلة المفاجئة ، ويصبح تصريفه كما يلي : -

١) ثالثة تآلف (V7) (الحساس) تصرف لثالثة تآلف الدرجة السادسة ، وهي أساس السلم ٠

٢) سابعة تآلف (V7) تهبط خطوة إلي خامسة تآلف الدرجة السادسة ، وهي ثالثة السلم ٠

٣) خامسة تآلف (V7) تصرف إلي ثالثة تآلف الدرجة السادسة ، وهي أساس السلم ، وبذلك تكرر ثالثة تآلف السادسة وهي تآلف فرعي يفضل تكرار ثالثه ٠

ثالثا : التصريف لتآلف الدرجة الرابعة (V7 IV)

• إذا استعمل تآلف (V7) متبوع بتآلف الدرجة الرابعة (IV) - واستخدام هذا الوضع نادر في مادة الارتجال التعليمي – ٠

ويستخدم في الأوضاع التالية : -

أ- (V7) محذوف الخامسة إلي (IV) ٠

ب- (V7) كامل إلي (IV 6) ٠

ويصبح تصريفه كما يلي :-

١) ثالثة تآلف (V7) (الحساس) تصرف إلي خامسة تآلف الدرجة الرابعة ، وهي أساس السلم ٠

٢) سابعة تآلف (V7) تثبت ، أي تصرف إلي أساس تآلف الدرجة الرابعة

(IV) وهي رابعة السلم ٠

٣) خامسة تآلف (V7) تصرف إلي خامسة تآلف الدرجة الرابعة ، وهي أساس السلم ٠

٤) يراعي دائما استخدام الحركة العكسية قدر المستطاع ٠

سنستعرض في هذا الفصل العلاقة بين تآلفي الدرجة الخامسة بالسابعة مصرف إلي الدرجة الأولي فقط ٠

علي المعلم تشجيع طلابه علي أداء ما يلي بشكل عملي وعدم استخدام التدوين الموسيقي ، فما دون إلا للشرح والفهم ٠

تصريف تآلف الخامسة بالسابعة المتسلطة إلي تآلف الدرجة الأولي

(V7 I)

ابتكار ١





- المثال السابق لتصريف تآلف (V7) إلي تآلف الدرجة الأولي (I) وضع أساسي .
- السلم (دو الكبير) ثم (دو الصغير) بشكل متوالي مع كل وضع من أوضاع التآلف .
- المثال عرض في شكل ثلاثي بنماذج إيقاعية مختلفة .

النموذج الإيقاعي الأول

- إيقاع النموذج الأول هو  .
- هيكل البناء :-

١. وضع السابعة في السبرانو

النموذج مكون من عبارة منتظمة من مازورة (١ : ٤) ، بوضع السابعة في السبرانو ، في سلم (دو ك) ثم في سلم (دو ص) .

تصريف تآلف (V7) اتبع قواعد الهارموني من :

تصريف الحساس للأساس .

سابعة تآلف (V7) تهبط خطوة .

خامسة تآلف (V7) صرفت لأقرب الأصوات " أساس تآلف الدرجة الأولي " في وضع Unison بنسون " فأصبح تثليث للأساس ، مع حذف خامسة تآلف الدرجة الأولي .

أعيد المثال وأختلف التصريف كما يلي :

تصريف الحساس لخامسة تآلف الدرجة الأولي ، وبذلك سنسمع تآلف الدرجة الأولي كامل .

سابعة تآلف (V7) تهبط خطوة .

خامسة تآلف (V7) صرفت لأقرب الأصوات " أساس تآلف الدرجة الأولي " .

٢. وضع الثالثة في السبرانو (حساس السلم في السبرانو) .

النموذج مكون من جزء من مازورة (٥: ٦) ، بوضع الثالثة في السبرانو ، في سلم (دو ك) ثم في سلم (دو ص) .

تصريف تآلف (V7) اتبع قواعد الهارموني من :

تصريف الحساس للأساس في السبرانو ، وهذا التصريف ملزم لوجود الحساس في صوت خارجي * .

سابعة تآلف (V7) تهبط خطوة .

خامسة تآلف (V7) صرفت لأقرب الأصوات " أساس تآلف الدرجة الأولي " وأصبح تثليث للأساس ، وحذفت خامسة تآلف الدرجة الأولي .

يلاحظ أن هذا الوضع له تصريف وحيد .

٣. وضع الخامسة في السبرانو

النموذج مكون من عبارة من مازورة (٧ : ١٠) ، بوضع الخامسة في السبرانو ، في سلم (دو ك) ثم في سلم (دو ص) .

تصريف تآلف (V7) اتبع قواعد الهارموني من :

تصريف الحساس للأساس .

سابعة تآلف (V7) تهبط خطوة .

خامسة تآلف (V7) صرفت لأقرب الأصوات " أساس تآلف الدرجة الأولي " في وضع Unison يونسون " فأصبح تثليث للأساس ، مع حذف خامسة تآلف الدرجة الأولي .

أعيد المثال وأختلف التصريف كما يلي :

تصريف الحساس لخامسة تآلف الدرجة الأولي ، وبذلك سنسمع تآلف الدرجة الأولي كامل .

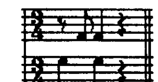
---

* صوت السبرانو ، صوت الباص يسميان صوت خارجي ، يلتزم فيهما بتصريف الحساس للأساس .

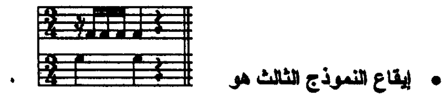
سابعة تآلف (V7) تهبط خطوة ٠

خامسة تآلف (V7) صرفت لأقرب الأصوات " أساس تآلف الدرجة الأولى " ٠

النموذج الثاني

- إيقاع النموذج الثاني هو  ٠
- اتبع نفس ترتيب التصريف كما في النموذج الأول
- يلفت المعلم نظر طلابه باستخدام التظليل الموسيقي لإبراز جمال التنويع ٠

النموذج الثالث

- إيقاع النموذج الثالث هو  ٠
- اتبع نفس ترتيب التصريف كما في النموذج الأول
- يلفت المعلم نظر طلابه باستخدام التظليل الموسيقي لإبراز جمال التنويع ٠

يطلب المعلم من الطلاب ابتكار أفكار جديدة وعرضها عل الزملاء ٠

دون ابتكارك واعرضه في الصف ٠

القفلة الإيطالية

I IV I^{6}_{4} V7 I

قبل ما نبدأ في دراسة القفلة الإيطالية ، لابد وأن نتعرض لدراسة تآلف له أهمية في تكوينها ، بل أنه سبب في تسميتها بهذا الاسم لانتشاره بين المغنين الإيطاليين . هذا التآلف هو الانقلاب الثاني لتآلف الدرجة الأولي (I^{6}_{4}) والمعروف بتآلف الانقلاب الثاني $^{6}_{4}$ الختامي .

التآلف الثلاثي انقلاب ثان ($^{6}_{4}$)

إن دراسة التآلف الثلاثي انقلاب ثان له أسس وقواعد محددة هي : -

١. أن تكون خامسة التآلف في الباص .
٢. تكرر خامسة التآلف مع الأساس والثالثة والخامسة .
٣. يرقم التآلف الثلاثي انقلاب ثان بترقيم ($^{6}_{4}$) .
٤. يأتي التآلف في ثلاث أنواع تعرف بالتآلف (المروري ، الختامي ، المتغير) . تعرضها فيما يلي : -

النوع الأول

التآلف الثلاثي انقلاب ثاني المروري

أ- يأتي هذا النوع مع جميع التآلفات ، ولكن التآلفات الأكثر انتشارا هم التآلفات التالية (I^{6}_{4}) (V^{6}_{4}) (II^{6}_{4}) .
ب- هذا التآلف يأتي دائما علي نبر ضعيف .
ج- هذا التآلف يأتي بين تآلف ومقلوبه مثل (I6 V^{6}_{4} I) ويكون تصريفه كما يأتي : -

١. صوت يسير عكس حركة الباص أوالسبرانو تبعا لنوع التمرين * ·

٢. صوت يكون مشترك بين الثلاث تآلفات ·

٣. صوت تكن حركته متغيرة (Ch N) لأسفل ·

النوع الثاني

التآلف الثلاثي انقلاب ثاني الختامي

أ- يأتي هذا النوع علي تآلف الدرجة الأولي انقلاب ثاني (I^{6}_{4}) فقط ، وهو يعتبر نوع من التأخير(R) ، لسماع تآلف الخامسة بسابعتها علي نفس الباص ·

ب- هذا التآلف يأتي دائما علي نبر قوي ويسبق تآلف الخامسة أو الخامسة بسابعتها ، عند القفلات ·

ج- في هذا التآلف تكرر خامسة تآلف الدرجة الأولي في الباص·

د- اشتهر استخدام هذا التآلف في المؤلفات الغنائية الارتجالية ، وفي مؤلفات الكونشيرتو ، حيث تستخدم في نهاية ابتكارات العازف أو المغني ، ليوحي للأوركسترا بالاستعداد للعودة إلي اللحن الرئيسي مرة أخري ·

هـ- هذا التآلف يأتي بين تآلف الدرجة الرابعة أو تنويعاتها ، وتآلف الدرجة الخامسة بأشاكلها المختلفة ·

و- اشتهرت القفلة المحتوية علي تآلف الدرجة الأولي انقلاب ثاني (I^{6}_{4}) في الختام باسم القفلة الإيطالية ·

ز- يصرف هذا التآلف (I^{6}_{4}) إلي تآلف الدرجة الخامسة بأشكالها المختلفة ، في وضع تآلف كامل أو محذوف الخامسة ·

النوع الثالث

التآلف الثلاثي انقلاب ثاني (IV^{6}_{4}) المتغير

أ- هذا التآلف يأتي دائما علي نبر ضعيف وسط تآلفين من نفس النوع ، بمعني تآلف البداية والنهاية وضع أساسي ، وسطهم تآلف انقلاب ثاني ·

ب- يأتي هذا النوع علي باص مشترك بين تآلف وقرينه في شكل ثلاث تآلفات متتالية ·

---

* باص أو سبرانو ·

ج- تكرر خامسة تآلف الانقلاب الثاني في الباص .

د- استخدام هذا التآلف يعطي تغير في اللون .

هـ- اشتهر أن يأتي (IV^{6}_{4}) بين تآلفين للدرجة الأولي خاصة في القفلات .

و- تآلف (IV^{6}_{4}) ، يمثل تغير (Ch) مزدوج إذا وقع بين تآلفي الدرجة الأولي .

ز- يأتي هذا النوع علي باص مشترك بين تآلف وقرينه في شكل ثلاث تآلفات متتالية .

وبعد العرض السابق سوف نتجه لدراسة القفلة الإيطالية ، بعد دراسة تآلف الدرجة الأولي انقلاب ثاني (I^{6}_{4}) " الختامي "

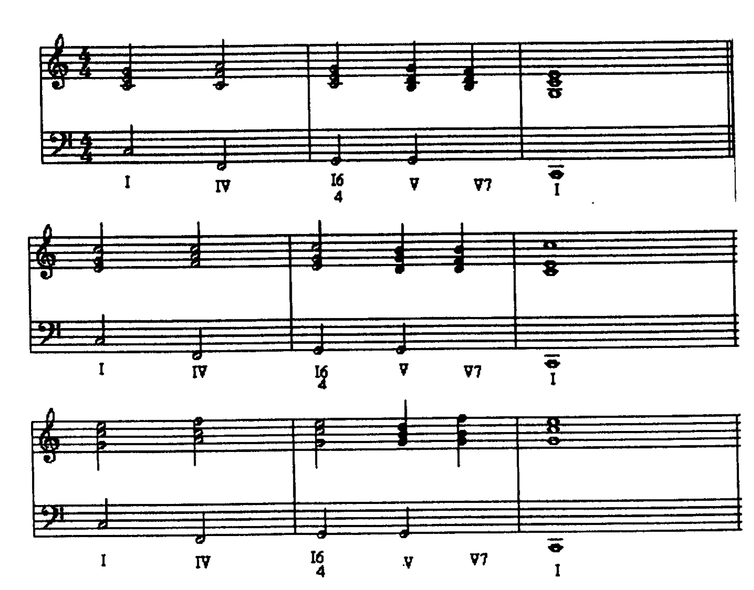
القفلة الإيطالية

$I\ IV\ I^6_4\ V7\ I$

القفلة الإيطالية $I\ IV\ I^6_4\ V7\ I$ هي قفلة ذات تكوين عادي من التآلفات الأساسية ، الأولي ، والرابعة ، والخامسة بسابعتها ، والأولي . ولتأخير سماع الخامسة بسابعتها وتحقيق الترقب والتشويق ، استخدم تآلف الدرجة الأولى انقلاب ثان كتأخير (R) سماع تآلف الخامسة ، ولفت الانتباه إلي قرب النهاية ، وتقوية الإحساس والشعور بالقفلة .

القفلة الإيطالية في الأوضاع الثلاثة

مثال ١



- السلم (دو الكبير) .
- الميزان رباعي بسيط .
- التكوين ثلاث عبارات مقصرة .

نموذج آخر للقفلة الإيطالية في الثلاث أوضاع

مثال ٢



- السلم (دو الكبير) ثم (فا الكبير) ٠
- الميزان رباعي بسيط ٠
- التكوين عبارتان بهما تطويل " أ " " دو ك "، " ب " " فا ك " ٠
- يمكن إعادة " أ " " دو ك " فتصبح (أ ٢)، الشكل ثلاثي بسيط ٠

- المثال الأول والثاني عرض للقفلة الإيطالية في الثلاث أوضاع ٠
- يلاحظ أن الاختلاف بينهم في القيمة الزمنية ٠
- يطلب المعلم أداء القفلان في سلالم أخري ٠

تنويعات علي القفلة الايطالية

ابتكار ١



- السلم (فا الكبير) .
- الميزان رباعي بسيط .
- النموذج الإيقاعي هو ( ) .
- النموذج اللحني بني علي تفريط التآلفات .
- القفلة في الثلاث أوضاع للتآلف .
- حركة الباص متأنية قائمة علي الترقيم الروماني للهارموني .
- الهيكل البنائي عبارة عن جملة مقصرة مقسمة إلي ثلاث أجزاء : -

الأول (أ) : من ١ : ٢ وضع الخامسة في السبرانو .

يمكن تقسيمه إلي شكلين مختلفين .

- **الشكل الأول تفريط للتآلف هابط .**
- **الشكل الثاني اختلف الإيقاع ، تفريط للتآلف هابط ثم القفلة .**

الثاني (ب) : من ٣ : ٤ وضع الثامنة في السبرانو .

يمكن تقسيمه إلي شكلين :

- **الشكل الأول تفريط للتآلف صاعد .**
- **الشكل الثاني اختلاف في الإيقاع ، تفريط للتآلف هابط ثم القفلة .**

الثالث (ج) : من ٥ : ٦ وضع الثالثة في السبرانو .

يمكن تقسيمه إلي شكلين :

- **الشكل الأول تفريط للتآلف هابط مثل البداية .**
- **الشكل الثاني اختلاف في الإيقاع ، تفريط للتآلف هابط ثم القفلة .**
- **يؤدي الطلاب القفلة السابقة .**
- **يطلب المعلم من الطلاب التغير في شكل القفلة بنفس المواصفات السابقة .**
- **يدون الطلاب ابتكاراتهم وتعرض في الصف .**

ابتكار ٢



- السلم (صول الكبير) .
- الميزان رباعي بسيط .
- النموذج الإيقاعي "أ" ( ) .
- النموذج الإيقاعي "ب" ( ) .
- النموذج الإيقاعي "ج" ( ) .

الناتج السمعي هو ( ) .

- النموذج اللحني بني علي تفريط التآلف .
- القفلة بدأت بوضع الخامسة في السبرانو .
- حركة الباص بنيت علي الأرقام الرومانية للهارموني ، ويوجد حوار تبادلي بين اليدين .
- الهيكل البنائي هو : -
- عبارة منتظمة يمكن أن تقسم إلي جزأين .

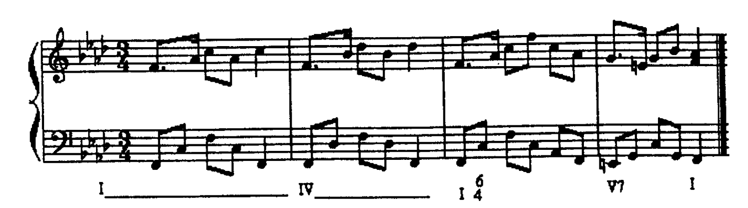
الجزء الأول : - من ١ : ٢ ويمكن تقسيمه إلي شكلين .

الجزء الثاني : - من ٣ : ٤ وانتهي بالقفلة .

- إذا أعيدت نفس القفلة في السلم الصغير المباشر ستعطي تغير للون .

- تعزف القفلة في سلم (ري الكبير) ثم العودة إلي سلم (صول الكبير) مرة أخري ، فيصبح الشكل ثلاثي التكوين ٠

ابتكار ٣



- السلم (فا الصغير) ٠
- الميزان ثلاثي بسيط ٠



- النموذج الإيقاعي هو ( ) ٠
- التنويع ذو طابع لحني بني علي تفريط التآلف في صوت السبرانو ، بإيقاع ( ) ٠
- حركة الباص بنيت علي الأرقام الرومانية للهارموني في شكل " نغمات البدال " بإيقاع ( ) ٠
- الناتج السمعي بين إيقاع اليدين هو ( ) وقد أعطي زخرفة لإيقاع الضرب العربي " سماعي دارج " ( ) ٠
- الهيكل البنائي مكون من :-
- عبارة منتظمة يمكن أن تقسم إلي جزأين :-

الجزء الأول : - من ١ : ٢ ٠ ويمكن تقسيمه إلي شكلين ٠

الجزء الثاني : - من ٣ : ٤ وبه للقفلة ٠

- لو أعيدت نفس القفلة مصورة في سلم آخر ستعطي تكوين جيد لشكل ثلاثي ٠

ابتكار ٤



- السلم مزج بين سلم (ري الكبير) وسلم (ري الصغير) .
- الميزان رباعي بسيط .
- النموذج الإيقاعي هو ( ) .
- النموذج اللحني بني علي تفريط التآلف .
- التنويع كان علي الثلاث أوضاع للتآلف .
- الباص متنوع ، أحيانا مع إيقاع الوحدة علي الترقيم الروماني للهارموني مع استخدام سكتات . وأحيانا باستخدام إيقاع ( ) .

التكوين البنائي

أربع عبارات منتظمة بهم مزج وتلوين في استخدام السلم الكبير والصغير المباشر له ، أو العكس ٠

العبارة الأولي

- قائمة علي تفريط للتآلف صعودا ٠ وهي عبارة منتظمة يمكن أن تقسم إلي جزأين ٠

الأول : من ١ : ٢ ويمكن تقسيمه إلي شكلين متشابهين ٠

الثاني : من ٣ : ٤ وانتهي بالقفلة في إيقاع ( ) ٠

العبارة الثانية

- أعاده لنفس العبارة الأولي في السلم الصغير المباشر بهدف تغير اللون ٠

العبارة الثالثة

- السلم (ري الصغير) ٠
- نفس فكرة تفريط التآلف ولكن هبوطا ٠
- حركة الباص أصبحت في إيقاع ( ) ٠
- العبارة منتظمة ويمكن أن تقسم إلي جزأين ٠

الأول : من ٩ : ١٠ ويمكن تقسيمه إلي شكلين متشابهين ٠

الثاني : من ١١ : ١٢ وانتهي بالقفل في إيقاع ( ) ٠

العبارة الرابعة

- السلم (ري الكبير) ٠
- العودة إلي تفريط التآلف صعودا٠
- العبارة منتظمة ويمكن أن تقسم إلي جزأين ٠

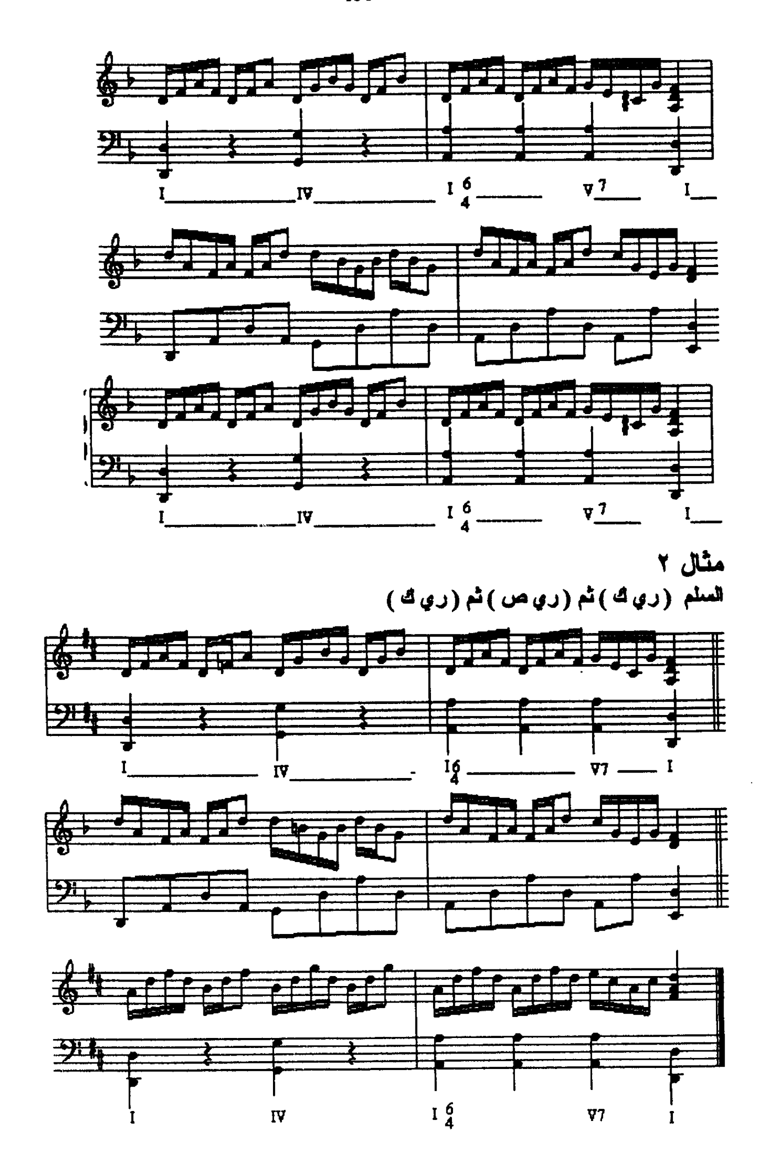
الأول : من ١٣ : ١٤ ويمكن تقسيمه إلي شكلين متشابهين ٠

الثاني : من ١٥ : ١٦ و وانتهي بالقفل في إيقاع ( ) ٠

- يمكن أداء الدمج بين السلمين بأفكار متنوعة ٠

مثال ١

السلم (ري الصغير)

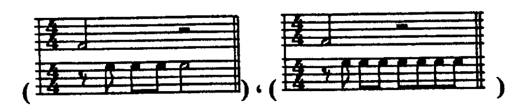


- يطلب المعلم من طلابه عرض أفكارهم وابتكارهم .

ابتكار ٥



- السلم (فا الكبير) .
- الميزان رباعي بسيط .
- النموذج الإيقاعي هو



- النموذج اللحني بني علي تفريط التآلف ، مع استخدام نغمات غريبة عن التآلف .
- الناتج السمعي هو ( ) .
- اللحن بإيقاع ( ) وقد بدء بسكته .
- حركة السبرانو بإيقاع ( ) كمصاحبة .

الهيكل البنائي

عبارة منتظمة يمكن أن تقسم إلي جزأين .

الأول : من ١ : ٢ ويمكن تقسيمه إلي شكلين .

الثاني : من ٣ : ٤ ويمكن تقسيمه إلي شكلين .

- يمكن إعادة نفس القفلة في السلم الصغير المباشر لتغير اللون .
- القفلة بدأت بوضع الخامسة في السبرانو ، ثم أصبح التحرك حرا .

ابتكار ٦



- السلم " أ " في سلم (ري الكبير) ، " ب " في سلم (ري الصغير) ويمكن العودة إلي " أ ٢ " مرة أخري في (ري الكبير) ٠
- الميزان رباعي بسيط ٠
- التنويع السابق للقفلة الإيطالية عبارة منتظمة يمكن أن تقسم إلي جزأين ٠

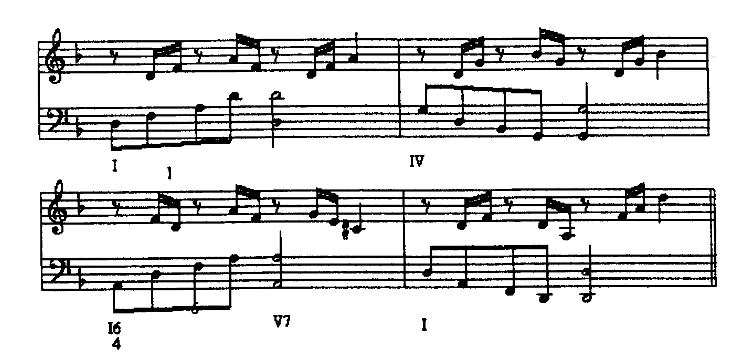
الأول : من ١ : ٢ ويمكن تقسيمه إلي شكلين ٠

الثاني : من ٣ : ٤ وبه تأجيل للقفلة ٠

- النموذج الإيقاعي هو ( ) ٠
- النموذج اللحني بني علي تفريط التآلف ٠

- القفلة في وضع الخامسة في السبرانو ٠
- حركة الباص بإيقاع الوحدة على الترقيم الروماني للهارموني ٠
- أعيدت نفس القفلة في السلم الصغير المباشر لتغير اللون ٠
- يمكن الرجوع إلي سلم (ري الكبير) ويصبح الشكل ثلاثي ٠

ابتكار ١ (أ)



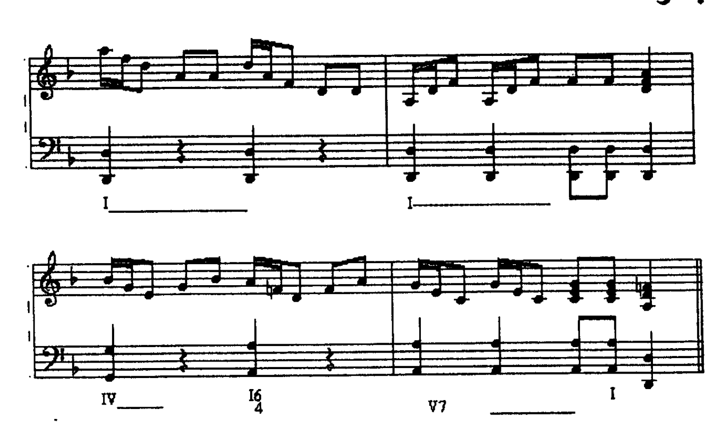
- السلم (ري الصغير) ٠
- الميزان رباعي بسيط ٠
- الهيكل البنائي
- جملة مقصرة مقسمة إلي ثلاث أجزاء ٠
- النموذج الإيقاعي هو ( ) ٠
- أعطت السكتة طابع مميز للتنويع ٠
- هناك ترديد للنغمات بين الباص والسبرانو ٠
- النموذج اللحني بني علي تفريط التآلف ٠
- القفلة في وضع الخامسة للتآلف ٠
- حركة الباص تفريط للتآلف تبعا لوضعه في الترقيم الروماني للهارموني ٠
- يمكن أن تبسط المصاحبة كما في المثال التالي (ب) ٠

مثال (ب)



- يطلب المعلم من الطلاب تكملة النموذج من ابتكارهم في أوضاع الثامنة في السبرانو والثالثة في السبرانو مع اختيار نموذج المصاحبة أ و ب .

ابتكار ٧



- السلم (ري الصغير) .
- الميزان رباعي بسيط .
- الهيكل البنائي : -

عبارة يمكن تقسيمها إلي جزأين : -

الأول : من مازورة ١ : ٢

كلها علي تآلف الدرجة الأولي ، بها عرض لأوضاع التآلف الخامسة والثامنة ثم الثالثة .

الثاني : من مازورة ٣ : ٤ عرض لباقي ترقيمات القفلة .

- النموذج الإيقاعي هو ([illegible]) .
- النموذج اللحني بني علي تفريط للتآلف .
- حركة الباص بها سكتات وقائمة علي الترقيم الروماني للهارموني .

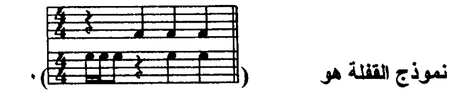
ابتكار ٨

مزج بين القفلة المركبة والقفلة الإيطالية



- السلم (دو الكبير) ٠
- الميزان رباعي بسيط ٠
- النموذج الإيقاعي هو

() ٠

نموذج القفلة هو () ٠

- النموذج اللحني بني علي تجميع التآلف في اليد اليمني ٠
- الناتج السمعي هو إيقاع ( ) ٠
- اللحن في صوت الباص علي بعد أكتاف بإيقاع ( ) ، علي الترقيم الروماني للتآلفات الهارمونية ٠
- حركة السبرانو بإيقاع ( ) في شكل تآلف عمودي للأرقام الرومانية للهارموني ٠

- **الهيكل البنائي**
- ثلاث عبارات منتظمة :-

العبارة الأولي : قفلة مركبة في وضع الخامسة في السبرانو ٠

العبارة الثانية : القفلة الإيطالية في وضع الثالثة في السب رانو ، مع الاختلاف في نهاية القفلة ٠

العبارة الثالثة : نفس العبارة الأولي ٠

- يمكن إعادة نفس القفلة في السلم الصغير المباشر لتغير اللون ٠
- يمكن الرجوع إلي سلم (دوالكبير) ويصبح الشكل ثلاثي ٠

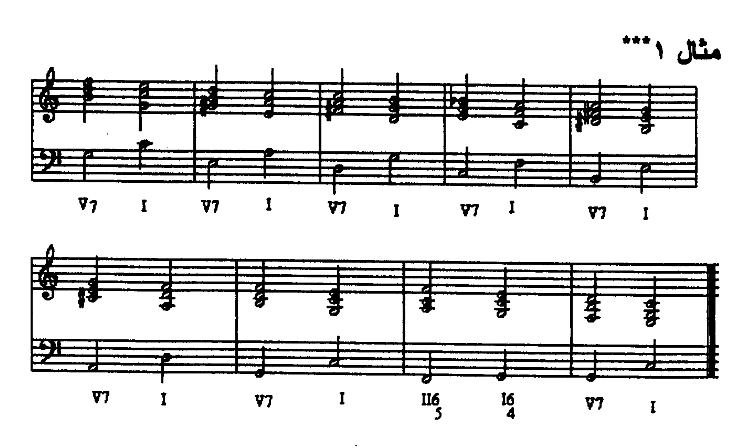
التتابع الهارموني لتآلفي (I V7)

" المارش الهارموني "

- بعد دراسة تصريف تآلف (V7) ، والقفلة الإيطالية ، سوف نعرض كيفية بناء جملة موسيقية من فكرة التتابع الهارموني لتآلفي (I V7) ٠
- والتتابع الهارموني لتآلفي (I V7) يمكن أداؤه بشكل مميز إذا عزف في تتابع " Sequences "حقيقي إلي السلالم المجاورة * للسلم الأصلي ٠
- وقد قصد بهذا التتابع الهارموني تكوين موسيقي ذا إيقاع هارموني متكرر ، في تتابع هابط أو صاعد إلي السلالم المجاورة للسلم الأصلي ٠ وهو ما يعرف في مادة الارتجال التعليمي باسم " المارش الهارموني " ٠ **

" المارش الهارموني " وضع السابعة في السبرانو

مثال ١***



- السلم (دو الكبير) ٠
- الميزان رباعي بسيط ٠
- التتابع لتآلفي (I V7) لسلالم (دو ك ، لا ص ، صول ك ، فا ك ، مي ص ، ري ص

---

* السلالم المجاورة هي : - السلم الصغير للسلم الأصلي ، سلم الدرجة الخامة ، سلم الدرجة الرابعة ، السلم الصغير لسلم الدرجة الخامسة ، السلم الصغير لسلم الدرجة الرابعة ٠

** هذا المسمي درس في مرحلة البكالوريوس علي يد أستاذتنا الفاضلة أ٠د٠ أميمة أمين ٠

*** هذا المثال مما درس في مرحلة البكالوريوس من أستاذتنا الفاضلة أ د أميمة أمين ٠

، ثم الرجوع إلي ، دو ك) .

- ذيل التمرين بالقفلة الإيطالية (II6 I6 V7 I) .
- يؤدي التمرين في سلالم دائرة الخامسات صعودا : -

(دو ك ، صول ك ، ري ك)

- يؤدي التمرين في سلالم دائرة الخامسات هبوطا : -

(دو ك ، فا ك ، سي b ك) .

تنويعات علي " المارش الهارموني "
وضع السابعة في السبرانو

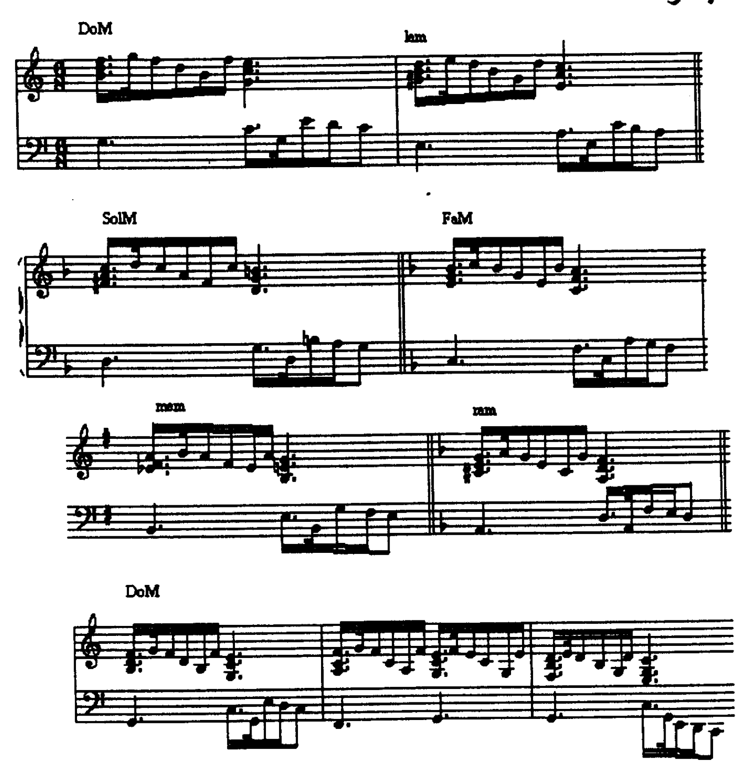
ابتكار ١



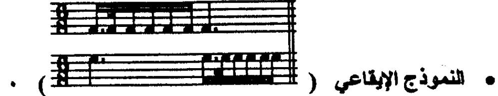
- السلم (ري الكبير) .
- الميزان ثنائي بسيط .
- التتابع لتآلفي (V7 I) لسلالم (ري ك ، سي ص ، لا ك ، صول ك ، فا# ص ، مي ص ، ثم الرجوع إلي ، ري ك) .

- هناك حوار إيقاعي مكمل شيق بين اليدين اليمني واليسرى .
- النموذج الإيقاعي ( ) .
- الناتج السمعي هو ( ) .
- ذيل التمرين بالقفلة الإيطالية (IV I^{6}_{4} V7 I) .

ابتكار ٢



- السلم (دو الكبير) .
- الميزان ثنائي مركب .



- النموذج الإيقاعي ( ) .
- هناك حوار لحني مكمل بنموذج إيقاعي ثابت بين اليدين (اليمني واليسرى) .
- الناتج السمعي هو ( ) .
- التتابع لتآلفي (I V7) لسلالم (دو ك ، لا ص ، صول ك ، فا ك ، مي ص ، ري ص ، ثم الرجوع إلي ، دو ك) .
- نيل التمرين بالقفلة الإيطالية (IV I6 V7 I) مع انتقال الإيقاع إلي اليد اليمني .

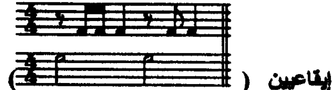
ابتكار ٣



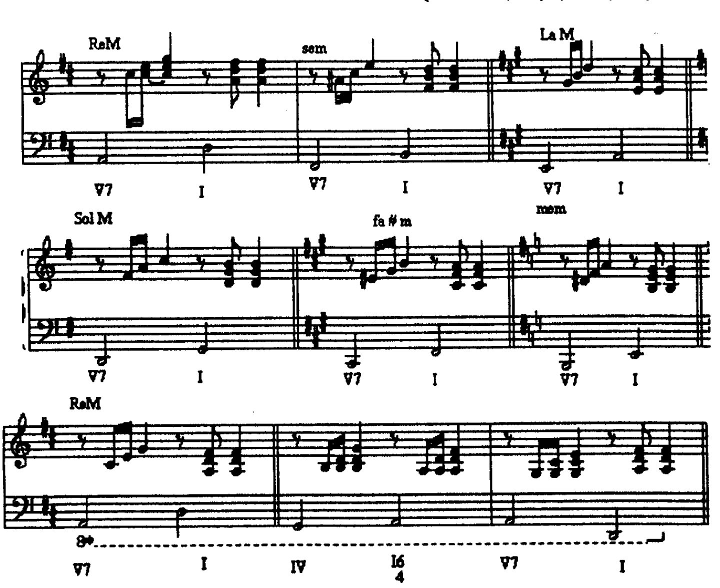
- السلم (فا الكبير) .
- الميزان ثنائي بسيط .
- النموذج الإيقاعي ( ) .
- التتابع لتآلفي (I V7) لسلالم (فا ك ، ري ص ، دو ك ، سي b ك ، لا ص ، صول ص ، ثم الرجوع إلي ، فا ك) .
- نيل التمرين بالقفلة الإيطالية (IV I6 V7 I) .

ابتكار ٤



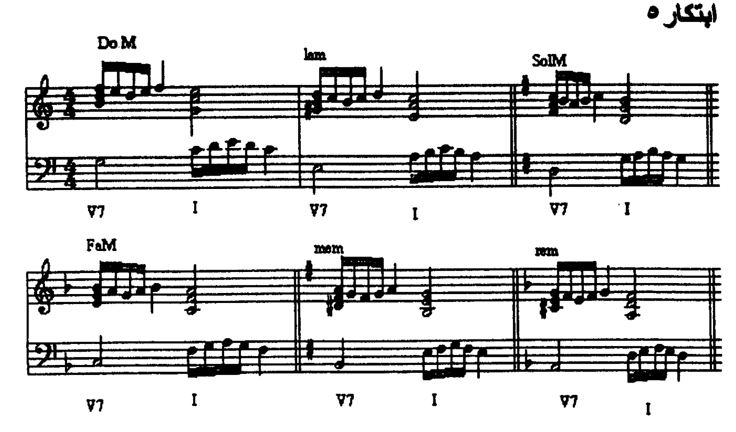
- السلم (صول الكبير) .
- الميزان رباعي بسيط .
- التتابع لتآلفي (V7 I) لسلالم (صول ك ، مي ص ، ري ك ، دو ك ، سي ص ، لا ص ، ثم الرجوع إلى ، صول ك) .
- النموذج الإيقاعي مقسم إلى شكلين إيقاعيين () .
- هناك حوار كونتر بونطي بين اليد اليمني واليسرى ، استخدمت السكتة بشكل متكرر .
- الناتج السمعي هو ( ) .
- ذيل التمرين بالقفلة الإيطالية (IV I6 4 V7 I) وتكرر النموذج الإيقاعي الأول .
- يصور التنويع في سلالم أخري .

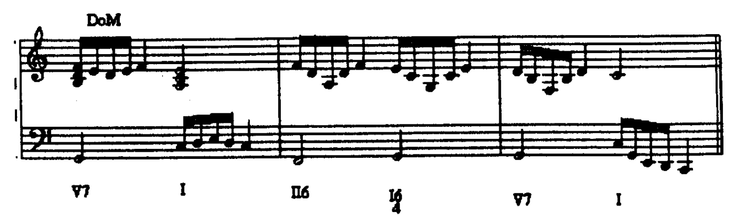
التنويع في سلم (ري الكبير)



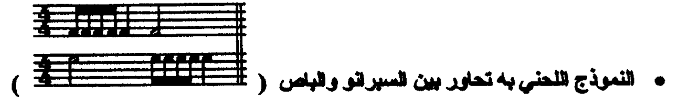
- يعزف التنويع في شكل ثلاثي (أ) سلم (صول ك) ، (ب) (سلم ري ك) ، (أ ٢) (سلم صول ك) .

ابتكار ٥



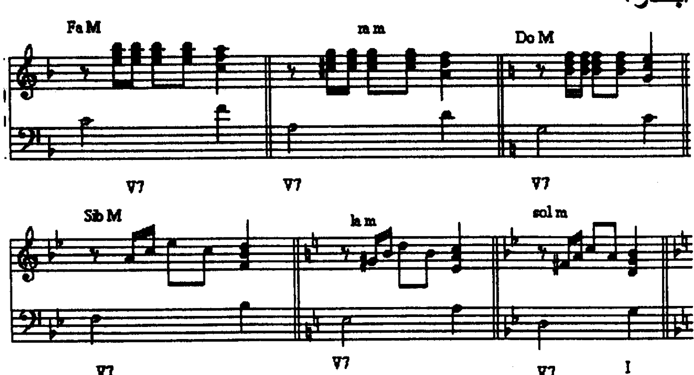


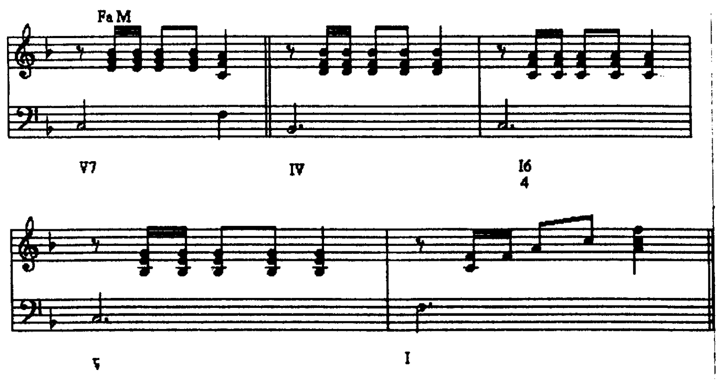
- السلم (دو الكبير) ٠
- الميزان رباعي بسيط ٠
- التتابع لتآلفي (V7 I) لسلالم (دو ك ، لا ص ، صول ك ، فا ك ، مي ص ، ري ص ، ثم الرجوع إلي ، دو ك) ٠
- هناك حوار كونتر بونطي بين اليدين في صوت السبرانو والباص يمثل سؤال وإجابة ٠



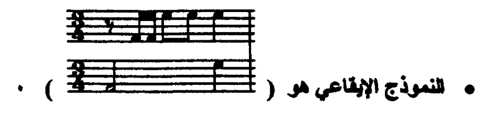
- النموذج اللحني به تحاور بين السبرانو والباص ( )
- الناتج السمعي هو ( ) ٠
- ذيل التمرين بالقفلة الإيطالية (II6 I6 4 V7 I) ٠

ابتكار ٦



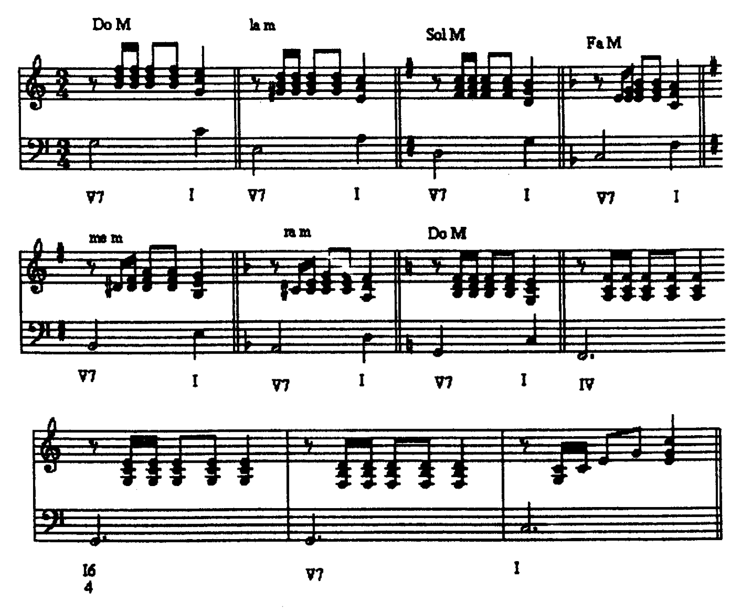


- السلم (فا الكبير) ۰
- الميزان ثلاثي بسيط ۰
- التتابع لتآلفي (I V7) لسلالم (فا ك ، ري ص ، دو ك ، سي b ك ، لا ص ، صول ص ، ثم الرجوع إلي ، فا ك) ۰
- التنويع في إيقاع ضرب " سماعي دارج " ۰



- النموذج الإيقاعي هو ( ) ۰
- الناتج السمعي هو ( ) ۰
- ذيل التمرين بالقفلة الإيطالية (IVI^6_4 V7 I) ۰

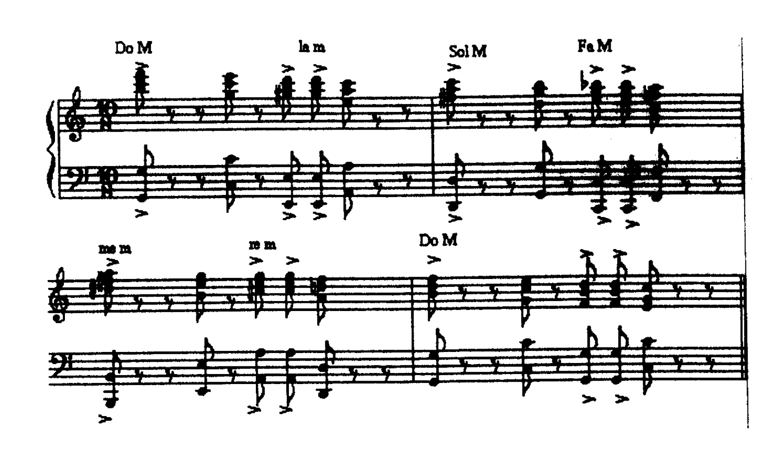
إضافة " ب " في سلم (دو الكبير) ۰



- السلم (دو الكبير) .
- الميزان ثلاثي بسيط ضرب "سماعي دارج " .
- التتابع لتآلفي (I V7) لسلالم (دو ك ، لا ص ، صول ك ، فا ك ، مي ص ، ري ص ، ثم الرجوع إلي ، دو ك) .
- ذيل التمرين بالقفلة الإيطالية (IVI6 V7 I) .

ابتكار ٧

التنويع (أ) في سلم (دو الكبير)



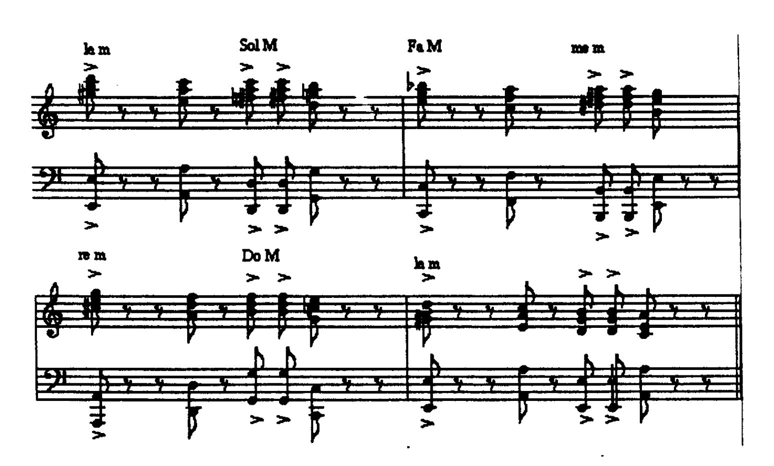
- السلم (دو الكبير)
- الميزان " أعرج " (سماعي ثقيل) ( ) .
- النموذج الإيقاعي ( ) .
- الهيكل اللحني :-

عبارة منتظمة يمكن تقسيمها لفيجر تبعا لإيقاع الضرب .

تآلفات هارمونية رأسية مع إيقاع الضرب .

- لنتهي بتكرار القفلة ، ولم ينتهي التنويع بالقفلة الإيطالية .
- التتابع لتآلفي (I V7) لسلالم (دو ك ، لا ص ، صول ك ، فا ك ، مي ص ، ري ص ، ثم الرجوع إلي ، دو ك) .

التنويع (ب) في سلم (لا الصغير)



- السلم (لا الصغير)
- الميزان " أعرج " (سماعي ثقيل) ( ) ٠
- النموذج الإيقاعي ( ) ٠

- التتابع لتآلفي (V7 I) لسلالم (لا ص ، صول ك ، فا ك ، مي ص ، ري ص ، دو ك ، لا ص) ، وكأن التتابع في سلم (دو ك) ولكن بدأ من سلم (لا ص) وفي هذا فكر جديد ٠
- الهيكل اللحني :-

عبارة منتظمة يمكن تقسيمها تبعا لإيقاع الضرب ٠

تآلفات هارمونية رأسية مع إيقاع الضرب ٠

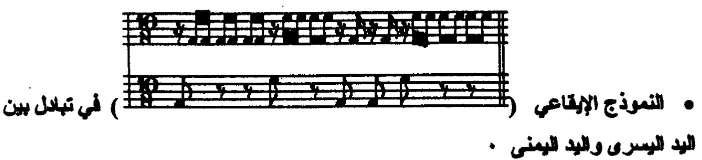
- لم ينتهي التنويع بالقفلة الإيطالية ، وانتهي بتكرار القفلة ٠
- يؤدي التنويع كجزء (ب) بعد التنويع (أ) في سلم (دو الكبير) ٠

التنويع (أ ٢)   في سلم (دو الكبير) بالزخرفة اللحنية والإيقاعية



• السلم (دو الكبير)

- الميزان " أعرج " (سماعي ثقيل) ( ) .
- أيقاع الضرب ( ) .



- النموذج الإيقاعي ( ) في تبادل بين اليد اليسرى واليد اليمنى .
- الهيكل اللحني :-

عبارة منتظمة مكونة من أربع موازير ، والمازورة الخامسة للقفلة الإيطالية ، وكأنها تأكيد للقفلة وخاصة باستعمال التآلف الهارموني العمودي .

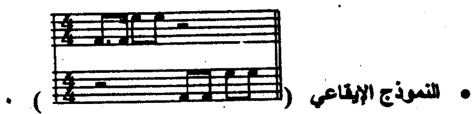
تآلفات هارمونية رأسية مع إيقاع الضرب .

- التتابع لتآلفي (I V7) لسلالم (دو ك ، لا ص ، صول ك ، فا ك ، مي ص ، ري ص ، ثم الرجوع إلي ، دو ك) .

ابتكار ٨





- السلم (سي b الكبير)
- الميزان رباعي بسيط للإيقاع الخليجي (البستة البحريني) بإيقاع ( ) .
- النموذج الإيقاعي () .
- هناك تحاور إيقاعي ولحني مكمل ، بنموذج إيقاعي ثابت لإيقاع الضرب ، بين اليد اليمني واليد اليسرى .
- اليد اليمني تسبق اليسرى في عزف التآلفات الهارمونية ، تليها اليد اليسرى في عزف الترقيم الهارموني للمثال .
- دور السكتة دور هام في المثال .
- الهيكل البنائي اللحني :-

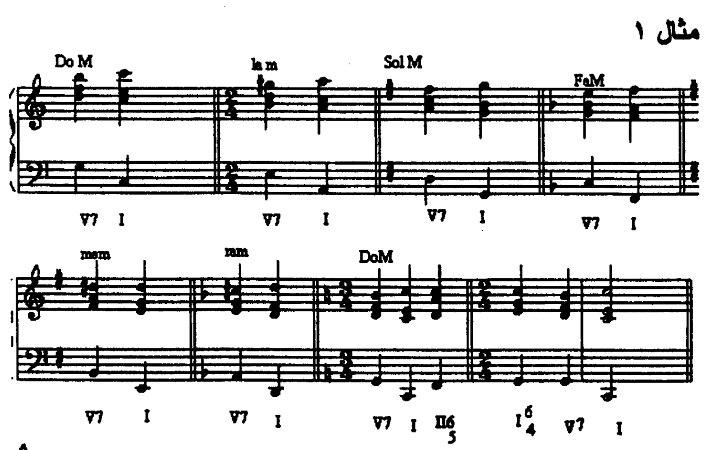
جملة مكونة من عبارتان منتظمتان ، كل عبارة مكونة من أربع موازير .

- التتابع لتآلفي (I V7) لسلالم (سي b ك ، صول ص ، فا ك ، مي b ك ، ري ص ، دو ص ، ثم الرجوع إلى ، سي b ك) .
- ذيل التنويع بالقفلة الإيطالية (I V7 I6 II6) ، بتجميع للتآلف الهارموني رأسيا مما أعطي قوة للقفلة .

5 4

المارش الهارموني وضع الثالثة في السبرانو

مثال ١



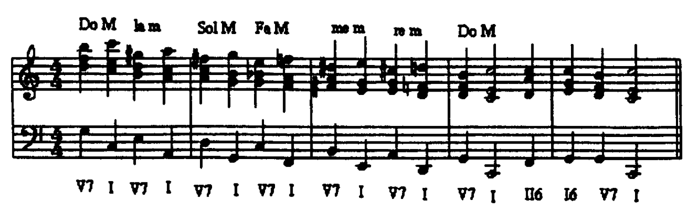
- السلم (دو الكبير) ٠
- الميزان ثنائي بسيط ، وثلاثي بسيط ٠
- التتابع لتآلفي (V7 I) لسلالم (دو ك ، لا ص ، صول ك ، فا ك ، مي ص ، ري ص ، ثم الرجوع إلي ، دو ك) ٠
- ذيل التمرين بالقفلة الإيطالية (II6 I6 V7 I) ٠ (5 4)
- يؤدي التمرين في سلالم دائرة الخامسات صعودا : -

(دو ك ، صول ك ، ري ك)

- يؤدي التمرين في سلالم دائرة الخامسات هبوطا : -

(دو ك ، فا ك ، سb ك) ٠

نموذج آخر للتدوين



تنويعات علي " المارش الهارموني "

وضع السابعة في السبرانو

ابتكار ١



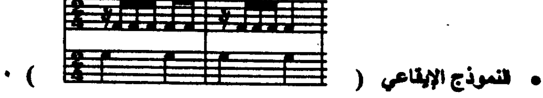
- السلم (صول الكبير) ٠
- الميزان رباعي بسيط ٠
- النموذج الإيقاعي ( ) ٠
- هناك حوار لحني تكميلي (للنموذج الإيقاعي الثابت) بين اليدين (اليمني واليسرى) ٠
- الناتج السمعي هو ( ) ٠
- التتابع لتآلفي (I V7) لسلالم (صول ك ، مي ص ، ري ك ، دو ك ، سي ص ، لا ص ، ثم الرجوع إلي ، صول ك) ٠
- ذيل التمرين بالقفلة الإيطالية (I V7 I_4^6 II_5^6)

ابتكار ٢

تنويع ١



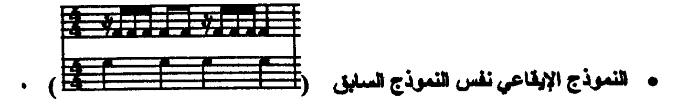
- السلم (فا الكبير) ٠
- الميزان ثنائي بسيط ٠



- النموذج الإيقاعي ( ) ٠
- هناك حوار لحني تكميلي (بنموذج إيقاعي ثابت) بين اليدين (اليمني واليسرى)٠
- الناتج السمعي هو ( ) ٠
- التتابع لتآلفي (I V7) لسلالم (فا ك ، ري ص ، دو ك ، سيb ك ، لا ص ، صول ص ، ثم الرجوع إلي ، فا ك) ٠
- نيل التمرين بالقفلة الإيطالية (I V7 I^{6}_{4} II^{6}_{5}) ٠
- نموذج آخر للتنويع مع تغير الميزان إلي رباعي بسيط ٠

تنويع ٢



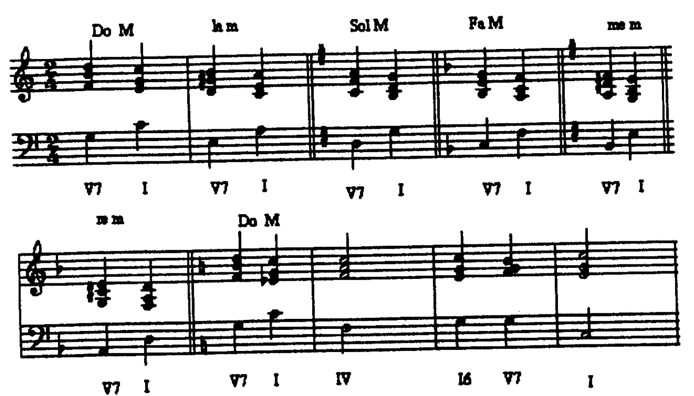
- السلم (دو الكبير) .
- الميزان رباعي بسيط .
- النموذج الإيقاعي نفس النموذج السابق () .
- الناتج السمعي هو ( ) .
- التتابع لتآلفي (I V7) لسلالم (دو ك ، لا ص ، صول ك ، فا ك ، م مي ص ، ري ص ، ثم الرجوع إلي ، دو ك) .
- ذيل التمرين بالقفلة الإيطالية (I V7 I6 II6) .
  5 4

ابتكار ٣



- السلم (لا الكبير) .
- الميزان ثلاثي بسيط .
- النموذج الإيقاعي ( ) .
- هناك ملء كونتربونطي بين اليدين (اليمني واليسرى).
- الناتج السمعي هو ( ) .
- التتابع لتآلفي (V7 I) لسلالم (لا ك ، فا# ص ، مي ك ، ري ك ، دو# ص ، سي ص ، ثم الرجوع إلي ، لا ك) .
- ذيل التمرين بالقفلة الإيطالية (II^{6}_{5} I^{6}_{4} V7 I) .

المارش الهارموني وضع الخامسة في السبرانو



- السلم (دو الكبير) .
- الميزان ثنائي بسيط .
- التتابع لتآلفي (V7 I) لسلالم (دو ك ، لا ص ، صول ك ، فا ك ، مي ص ، ري ص ، ثم الرجوع إلي ، دو ك) .
- ذيل التمرين بالقفلة الإيطالية (IV I6 V7 I) .
- يؤدي التمرين في سلالم دائرة الخامسات صعودا :-

  (دو ك ، صول ك ، ري ك)
- يؤدي التمرين في سلالم دائرة الخامسات هبوطا : -

  (دو ك ، فا ك ، س b ك) .

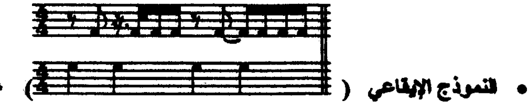
تنويعات علي " المارش الهارموني "

وضع الخامسة في السبرانو

ابتكار ١



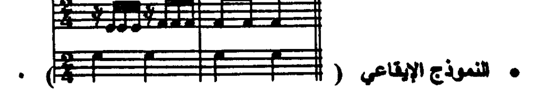
- السلم (دو الكبير) ٠
- الميزان رباعي بسيط ٠



- النموذج الإيقاعي ( ) ٠
- هناك حوار لحني تكميلي بين اليدين (اليمني واليسرى) ٠
- استخدام السكتات والرباط الزمني ، أظهر تأخيرا للنبر ، فأعطي للتنويع روح موسيقي الجاز ٠
- الناتج السمعي للإيقاع هو ( ) ٠
- التتابع لتآلفي (I V7) لسلالم (دو ك ، لا ص ، صول ك ، فا ك ، مي ص ، ري ص ، ثم الرجوع إلي ، دو ك) ٠
- ذيل التمرين بالقفلة الإيطالية (I V7 I6/4 IV) ٠

ابتكار ٢

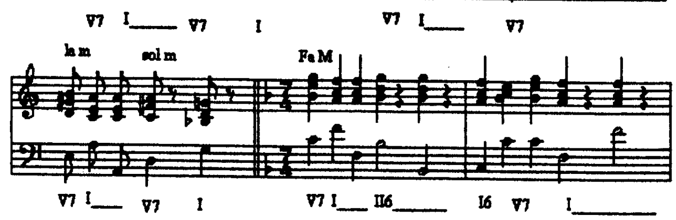


- السلم (سي b الكبير) .
- الميزان ثنائي بسيط .
- النموذج الإيقاعي () .
- هناك حوار لحني بين اليدين (اليمني واليسرى) .
- النموذج اللحني كون سؤال وإجابة وفيه تكرار للقفلة .
- الناتج السمعي للأيقاع هو ( ) .
- التتابع لتآلفي (V7 I) لسلالم (سيb ك ، صول ص ، فا ك ، ميb ك

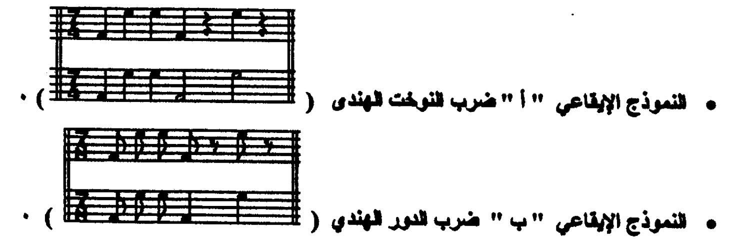
- ، ري ص ، دو ص ، ثم الرجوع إلي ، سيb ك) .
- نيل التنويع بالقفلة الإيطالية (I V7 I6 IV) .

ابتكار ٣





- السلم (سي b الكبير) .
- الميزان ثنائي بسيط .



- النموذج الإيقاعي " أ " ضرب النوخت الهندى ( ) .
- النموذج الإيقاعي " ب " ضرب الدور الهندي ( ) .
- التنويع بني علي إيقاع الضرب العربي " النوخت الهندي " وضرب " الدور الهندي " .
- النموذج اللحني متعدد الموازين " ميزان مع ضعف سرعته .
- التتابع لتآلفي (I V7) لسلالم (فا ك ، ري ص ، دو ك ، سيb ك ،

لا ص ،صول ص ، ثم الرجوع إلي ، فا ك) .

- نيل التنويع بالقفلة الإيطالية (I V7 I6 IV) .

انقلابات تآلف الخامسة بسابعتها " V7 "

- إن تآلف الدرجة الخامسة بسابعتها تآلف رباعي ، له ثلاث انقلابات .
- لا تختلف أو تتغير انقلابات الخامسة بسابعتها (V7) ، في السلم الكبير عن السلم الصغير إلا في التصريف إلي الدرجة الأولي . في السلم الكبير " ثالثة الدرجة الأولى كبيرة " ، وفي السلم الصغير " ثالثة الدرجة الأولى صغيرة " .
- في طريقة " دالكروز " ، تعرف الانقلابات لتآلف (V7) بالانقلاب الأول " ١ " للانقلاب الأول ، الثاني " ٢ " للانقلاب الثاني ، الثالث " ٣ " للانقلاب الثالث * .

الاتصال بين انقلابات تآلف الدرجة الخامسة بالسابعة والدرجة والأولي (V7 I)

الانقلاب الأول لتآلف (V^{6}_{5})

- برقم (V6) وتختصر إلى (V^{6}_{5}) ، وهي تمثل أبعاد ترتيب الأصوات العليا بالنسبة للباص
- في الانقلاب الأول تصبح ثالثة التالف في الباص " وهي حساس السلم " .
- بوجود حساس السلم في الباص ، يصبح التصريف دائما في الباص إلي أساس السلم .
- يتبع مع باقي الأصوات في التصريف إلي تالف الدرجة الأولى ، نفس القواعد الأساسية المتبعة مع التآلف في الوضع الأساسي .

الانقلاب الثاني لتآلف (V7)

- برقم (V^{6}_{4}) وتختصر إلى (V^{4}_{3}) ، وهي تمثل أبعاد ترتيب الأصوات العليا بالنسبة للباص
- في الانقلاب الثاني تصبح خامسة التآلف في الباص ، فيمكن التصريف إلى تآلف الدرجة الأولي وضع أساس (I) أو تآلف الدرجة الأولي انقلاب أول إذا كان السلم صغير** (I 6) .

* استاذتنا الفاضلة أ.د. أميمة أمين مما درس في مرحلة الدراسات العليا .

- يتبع مع باقي الأصوات في التصريف إلي تالف الدرجة الأولى نفس القواعد الأساسية المتبعة مع التآلف في الوضع الأساسي ٠

الانقلاب الثالث لتآلف (V7)

- يرقم ($V^6_4{}_2$) وتختصر إلى (V^4_2) أو (V2) ، وهي تمثل أبعاد ترتيب الأصوات العليا بالنسبة للباص ٠
- في الانقلاب الثالث تصبح سابعة التآلف في الباص ، فيكون التصريف إلى تآلف الدرجة الأولي انقلاب أول (I 6) ٠
- بوجود سابعة تآلف (V7) في الباص ، يصبح التصريف دائما في الباص إلي تآلف الدرجة الأولي انقلاب (I 6) ٠
- يتبع مع باقي الأصوات في التصريف إلي تالف الدرجة الأولى ، نفس القواعد الأساسية المتبعة مع التآلف في الوضع الأساسي ٠

---

*في دروس الارتجال يفضل التصريف إلي الوضع الأساسي لعدم تكرار ثالثة تالف الدرجة الأولى ٠

تنويعات علي انقلابات تآلف الخامسة بالسابعة المتسلطة

أولا :

الانقلاب الأول (V^6_5 I)

ابتكار ١



- المثال السابق لتصريف تآلف (V^6_5) إلي تآلف الدرجة الأولي (I) وضع أساسي .
- السلم (دو الكبير) ثم (دو الصغير) بشكل متوالي مع كل وضع من أوضاع التآلف .
- الميزان ثلاثي بسيط .
- المثال عرض بنموذجين إيقاعيين .

النموذج الإيقاعي الأول



- إيقاع النموذج الأول هو .

- هيكل البناء :-
- النموذج الأول مكون من جملة مقصرة من مازورة (١ : ٦) .
- بدأت الجملة بوضع الثامنة في السبرانو ، في سلم (دو ك) ثم في سلم (دو ص) .
- توالت أوضاع التآلف .

النموذج الإيقاعي الثاني

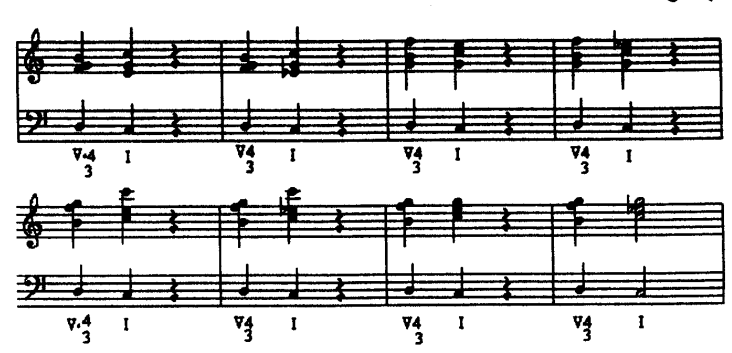


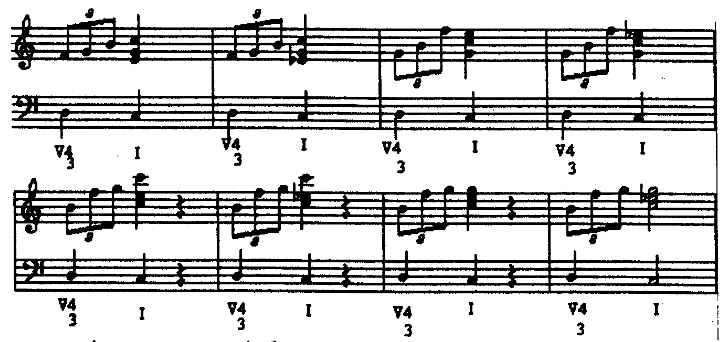
- إيقاع النموذج الثاني هو ( )
- النموذج الثاني مكون من جملة مقصرة من مازورة (٧ : ١٢) .
- بدأت الجملة بوضع الثامنة في السبرانو ، في سلم (دو ك) ثم في سلم (دو ص) .
- توالت أوضاع التآلف .
- تصريف تآلف (V7) اتبع القواعد الهارمونية .

ثانيا :

الانقلاب الثاني (V^4_3 I)

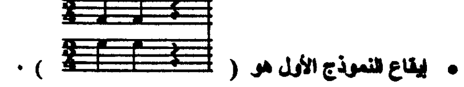
ابتكار ٢





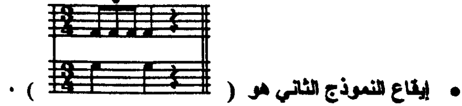
- المثال السابق لتصريف تآلف (V^4_3) إلى تآلف الدرجة الأولى (I) وضع أساسي .
- السلم (دو الكبير) ثم (دو الصغير) بشكل متوالي مع كل وضع من أوضاع التآلف .
- المثال عرض بنموذجين إيقاعيين .
- الميزان ثلاثي بسيط .

النموذج الإيقاعي الأول



- إيقاع النموذج الأول هو ( ) .
- هيكل البناء :-
- النموذج الأول مكون من جملة منتظمة من مازورة (١ : ٨) .
- بدأت الجملة بوضع الثالثة " حساس السلم " في السبرانو ، في سلم (دو ك) ثم في سلم (دو ص) .
- توالت أوضاع التآلف .

النموذج الإيقاعي الثاني



- إيقاع النموذج الثاني هو ( ) .
- النموذج الثاني مكون من جملة منتظمة من مازورة (٩ : ١٦) .
- بدأت الجملة بوضع الثالثة في السبرانو ، في سلم (دو ك) ثم في سلم (دو ص) .
- توالت أوضاع التآلف .

• تصريف تآلف (V7) اتبع القواعد الهارمونية ،

ثالثا :

الانقلاب الثالث (V2 I)

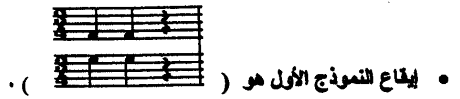
ابتكار ٣



• المثال السابق لتصريف تآلف (V2) إلي تآلف الدرجة الأولي (I6) ،

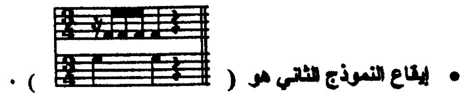
- السلم (دو الكبير) ثم (دو الصغير) بشكل متوالي مع كل وضع من أوضاع التآلف، وقد بدء بوضع سابعة (V7) في السبرانو .
- الميزان ثلاثي بسيط .
- المثال عرض بنموذجين إيقاعيين .

النموذج الإيقاعي الأول



- إيقاع النموذج الأول هو ( ) .
- هيكل البناء :-
- النموذج الأول مكون من جملة منتظمة من مازورة (١ : ٨) .
- بدأت الجملة بوضع السابعة في السبرانو ، في سلم (دو ك) ثم في سلم (دو ص) .
- توالت أوضاع التآلف .

النموذج الإيقاعي الثاني



- إيقاع النموذج الثاني هو ( ) .
- النموذج الثاني مكون من جملة منتظمة من مازورة (٩ : ١٦) .
- بدأت الجملة بوضع السابعة في السبرانو ، في سلم (دو ك) ثم في سلم (دو ص) .
- توالت أوضاع التآلف .
- تصريف تآلف (V7) اتبع القواعد الهارمونية .

يلفت المعلم نظر طلابه باستخدام التظليل الموسيقي مع جميع الأمثلة السابقة ، لإبراز جمال التنويع . يطلب المعلم من الطلاب ابتكار أفكار جديدة وعرضها عل الزملاء .

دون ابتكارك واعرضه في الصف

المزج بين الانقلابات الثلاث لتآلف (V7)

ابتكار ٤



- المثال السابق به عرض لتآلف (V7) وجميع انقلاباته ، مصرف إلي تآلف الدرجة الأولي (I) ٠
- السلم (دو الكبير) ٠
- الميزان ثلاثي بسيط ٠
- بدء بوضع سابعة (V7) في السبرانو ٠
- توال عرض تآلف (V7) ثم الانقلابات ٠
- الهيكل البنائي :-
- النموذج الأول مكون من عبارة منتظمة من مازورة (١ : ٤) ٠
- النموذج الإيقاعي الأول ( ) ٠
- أعيت نفس تآلفات العبارة الأولي بنفس الترتيب ولكن مع تنوع واختلاف وتغير الإيقاع ٠
- النموذج الثاني مكون من عبارة منتظمة من مازورة (٥ : ٨) ٠
- توال عرض تآلف (V7) ثم الانقلابات ٠
- تصريف تآلف (V7) اتبع القواعد الهارمونية ٠

يلفت المعلم نظر طلابه باستخدام التظليل الموسيقي مع جميع الأمثلة السابقة ، لإبراز جمال التنويع ٠ يطلب المعلم من الطلاب ابتكار أفكار جديدة وعرضها عل الزملاء ٠

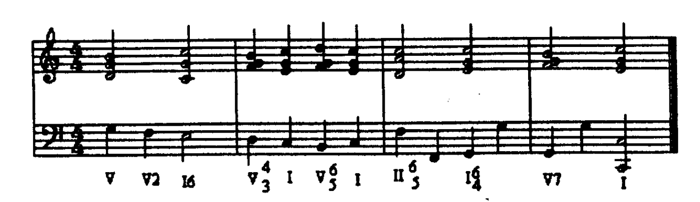
دون ابتكارك واعرضه علي زملائك ٠

قفلة تطبيقية علي انقلابات (V7)

بعد دراسة تآلف (V7) وانقلاباته ، سوف نحاول تطبيق ذلك بقفلة تحتوي علي جميع الانقلابات ومذيلة بالقفلة الإيطالية .

يمكن الاستفادة من الأفكار المعروضة في دروس التربية العملية .

ابتكار ١

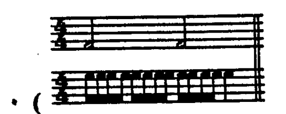


- السلم (دو الكبير) .
- الميزان رباعي بسيط .
- الهيكل البنائي : -
- عبارة يمكن تقسيمها إلي جزأين
- الجزء الأول : - من مازورة (١ : ٢) ، الباص في تسلسل سلمي هابط ، وانتهي علي الدرجة الأولي قفلة تامة .
- الجزء الثاني : - من مازورة (٣ : ٤) ، به القفلة الإيطالية " الدرجة الثانية بسابعتها انقلاب أول " ، وانتهي بقفلة تامة .

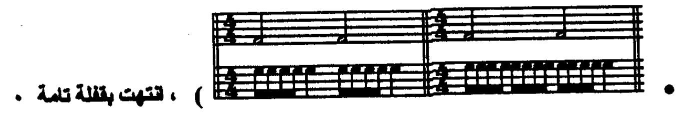
ابتكار ٢



- المثال السابق هو أول التنويعات التي سوف نعرضها للقفلة الأساسية .
- السلم (دو الكبير) .
- الميزان رباعي بسيط .
- الهيكل البنائي : -
- عبارة يمكن تقسيمها إلي جزأين
- الجزء الأول : - من مازورة (١ : ٢) .
- اليد اليسرى ، باص لحني في تسلسل سلمي بنموذج إيقاعي هو (



) .

- اليد اليمني ، بها التآلفات الهارمونية بشكل عمودي، وانتهي الجزء بقفلة تامة .
- الجزء الثاني : - من مازورة (٣ : ٤) ، به القفلة الإيطالية بالنموذج الإيقاعي (
- ) ، انتهت بقفلة تامة .

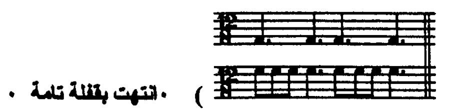
ابتكار ٣



- السلم (دو الكبير) .
- الميزان رباعي مركب .
- الهيكل البنائي : -
- عبارة مقصرة من مازورة (١ : ٣) ، يمكن تقسيمها إلي جزء وشكل " فيجر" .
- الجزء الأول : - من مازورة (١ : ٢) .
- اليد اليسرى ، باص لحني في تسلسل كروماتي لنغمات غريبة عن التآلف بنموذج إيقاعي هو

( ) .

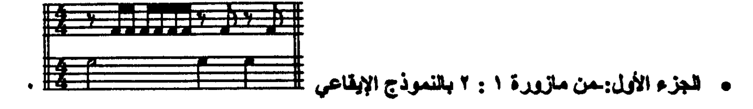
- اليد اليمني ، بها التآلفات الهارمونية بشكل عمودي، وانتهي الجزء بقفلة تامة .
- الشكل " الفيجر " :- مازورة (٣) .
- اختصرت القفلة الإيطالية في مازورة واحدة ، بالنموذج الإيقاعي (



) .انتهت بقفلة تامة .

ابتكار ٤



- السلم (ري الكبير) .
- الميزان رباعي بسيط .
- الهيكل البنائي :-
- عبارة مطولة من مازورة (١ : ٦) ، يمكن تقسيمها إلي ثلاث أجزاء .
- الجزء الأول:-من مازورة ١ : ٢ بالنموذج الإيقاعي  .



- الجزء الثاني:-من مازورة ٣ : ٤ بالنموذج الإيقاعي

وانتهي بالنموذج الأول .

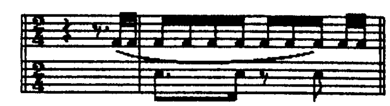
- الجزء الثالث :- من مازورة (٥ : ٦) بالنموذج الإيقاعي ( ) .

- اليد اليمني تؤدي لحن في تسلسل سلمي في صوت السبرانو .
- اليد اليسرى تؤدي الأرقام الرومانية للتآلفات ، انتهي الجزء بقفلة تامة .

ابتكار ٥



- السلم (لا b الكبير) ٠
- الميزان ثنائي بسيط ٠
- الباص بإيقاع الضرب العربي " الملفوف " ( ) من عائلة المصمودى ٠
- التنويع بدأ " بأنكروز "
- الهيكل البنائي : -
- جملة مكونة من عبارة ، جزء ، عبارة ٠
- العبارة الأولي من مازورة (١ : ٤) ، يمكن تقسيمها إلي جزأين ٠
- الجزء الأول : من مازورة (١ : ٢) ٠



- بني التنويع علي النموذج الإيقاعي
- الجزء الثاني:-من مازورة (٣ : ٤) ٠
- الجزء الثالث : من مازورة (٥ : ٦) ٠
- العبارة الثانية من مازورة (٧ : ١٠) ، بنيت العبارة علي القفلة الإيطالية ٠
- اليد اليمني نموذج لحني في صوت السيرانو ٠
- اليد اليسرى تؤدي الأرقام الرومانية للتآلفات علي إيقاع الضرب العربي " الملفوف " ٠

ابتكار ٦

- السلم (دو الكبير) .
- الميزان رباعي بسيط .
- بني التنويع على حوار تبادلي بين اليدين بالنماذج التالية .
- النموذج الإيقاعي " ١ " ( ) .
- النموذج الإيقاعي " ٢ " ( ) .

الهيكل البنائي : -

- عبارة منتظمة من مازورة (١ : ٤) يمكن تقسيمها إلى جزأين : -
- الجزء الأول : - من مازورة (١ : ٢) .
- الجزء الثاني : - من مازورة (٣ : ٤) .
- المثال يتميز بالحيوية ويصلح لدروس التربية العملية .

تصوير المثال في سلم (صول الكبير)



- الابتكار السابق صور في سلم (صول الكبير) .
- يمكن أداء المثال في شكل ثلاثي : -

(أ) سلم (دو ك) ، (ب) سلم (صول ك) ، (أ٢) سلم (دو ك) .

ابتكار ٧



- السلم (دو الكبير) .
- الميزان ثلاثي بسيط .
- الهيكل البنائي : -
- العبارة الأولي من مازورة (١ : ٤) .
- بنيت علي النماذج الإيقاعية التالية : -
- النموذج الإيقاعي "١" ( ) .
- النموذج الإيقاعي " ٢ " ( ) .
- يمكن تقسيمها إلي جزأين .
- الجزء الأول : - من مازورة (١ : ٢) .
- الجزء الثاني : - من مازورة (٣ : ٤) .
- العبارة الثانية من مازورة (٥ : ٨) .
- بنيت علي النموذج الإيقاعي ( ) .
- يمكن تقسيمها إلي جزأين .
- الجزء الأول : - من مازورة (٥ : ٦) .
- الجزء الثاني : - من مازورة (٧ : ٨) .

تصوير الابتكار في سلم (فا الكبير)



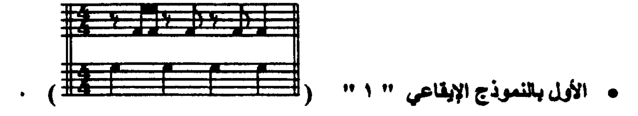
الابتكار صور في سلم (فا الكبير) .

- يمكن أداء المثال السابق في شكل ثلاثي : -

(أ) سلم (دو ك) ، (ب) سلم (فا ك) ، (أ ٢) سلم (دو ك) .

ابتكار ٩



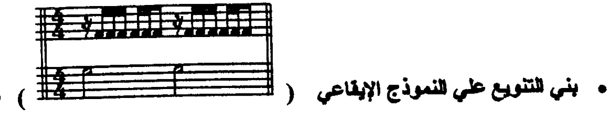
- السلم (صول الكبير)
- الميزان رباعي بسيط .
- الهيكل البنائي : -
- عبارة مقصرة من مازورة (١ : ٣) .
- التقصير عن طريق التخطي .
- يمكن تقسيمها إلى ثلاث أشكال " فيجر " .
- الأول بالنموذج الإيقاعي " ١ " () .

- الناتج السمعي للنموذج " ١ " ( ) .
- الثاني بالنموذج الإيقاعي " ٢ " ( ) .
- الثالث بالنموذج الإيقاعي " ٣ " ( ) .
- أستخدم الهارموني العمودي في اليد اليمني .

ابتكار ١٠



- السلم (لا الكبير) .
- الميزان رباعي بسيط .



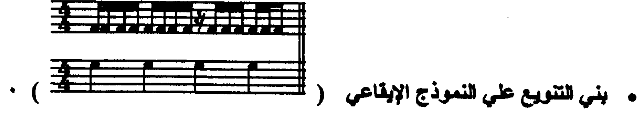
- بني التنويع علي النموذج الإيقاعي ( ) .
- بني التنويع علي حوار تبادلي بين اليدين باستخدام السكتة .

- التنويع قائم علي فكرة تفريط التآلف صعودا وهبوطا ٠
- الهيكل البنائي : -
- عبارة مطولة من مازورة (١ : ٦) ، يمكن تقسيمها إلي ثلاث أجزاء ٠
- الجزء الأول : - من مازورة (١ : ٢) ٠
- الجزء الثاني : - من مازورة (٣ : ٤) ٠
- الجزء الثالث : - من مازورة (٥ : ٦) به القفلة الإيطالية ، ويوجد تنوع في استخدام الإيقاع للإحساس بالنهاية ٠
- في اليد اليمنى استخدم الهارموني العمودي وتفريط التآلف ٠
- في اليد اليسرى الباص قائم علي الأرقام الرومانية للتآلفات ٠

ابتكار ١١



- السلم (دو الكبير) ٠
- الميزان رباعي بسيط ٠



- بني التنويع علي النموذج الإيقاعي ( ) ٠
- بني التنويع علي فكرة تفريط التآلف صعودا ٠
- الهيكل البنائي : -
- عبارة مقصرة من مازورة (١ : ٣) ، يمكن تقسيمها إلي ثلاث أشكال " فيجر " ٠

- الشكل الأول :- مازورة (١) .
- الشكل الثاني :- مازورة (٢) .
- الشكل الثالث :- مازورة (٣) ، به القفلة الإيطالية وتنوع في استخدام الإيقاع للإحساس بالنهاية. .
- في اليد اليمنى استخدم الهارموني العمودي وتفريط التآلف .
- في اليد اليسرى الباص قائم علي الأرقام الرومانية للتآلفات .

ابتكار ١٢



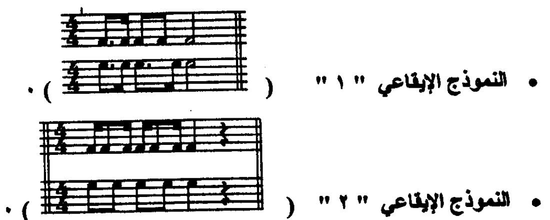
- السلم (لا b الكبير) .
- الميزان رباعي بسيط .
- بني التنويع علي النموذج الإيقاعي ( ) .
- بني التنويع علي فكرة تفريط التآلف صعودا وتبادل في الأصوات .
- الهيكل البنائي :-
- عبارة مطولة من مازورة (١ : ٥) ، يمكن تقسيمها إلي جزأين .
- الجزء الأول :- من مازورة (١ : ٣) .
- الجزء الثاني :- من مازورة (٤ : ٥) ، وبه القفلة الإيطالية .

- النموذج الإيقاعي للقفلة الإيطالية هو (   ) ، به تنوع في استخدام الإيقاع للإحساس بالنهاية .
- يوجد حركة لحنية في اليد اليمنى واليد اليسرى قائم علي تفريط التآلف .

ابتكار ١٣



- السلم (دو الكبير) .
- الميزان رباعي بسيط .
- بني التنويع علي

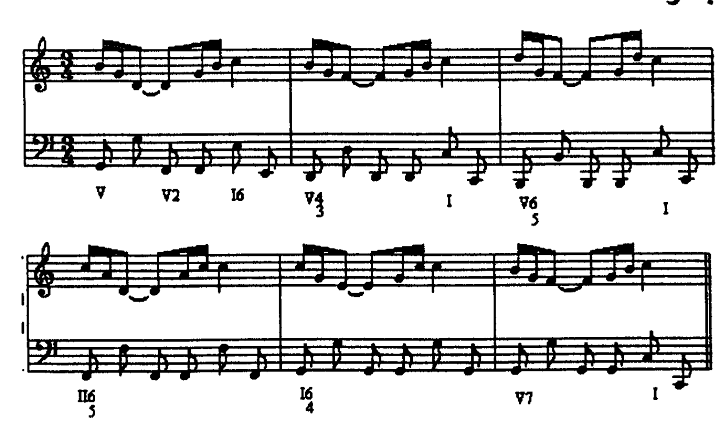


- النموذج الإيقاعي " ١ " (   ) .
- النموذج الإيقاعي " ٢ " (   ) .
- التنويع مثال للتداخل الإيقاعي بين اليدين .
- الناتج السمعي للنموذج " ١ " (   ) .
- الناتج السمعي للنموذج " ٢ " (   ) .

- الهيكل البنائي : -
- عبارة مطولة من مازورة (١ : ٥) ، يمكن تقسيمها إلي جزأين .
- الجزء الأول : - من مازورة (١ : ٣) .
- الجزء الثاني : - من مازورة (٤ : ٥) ، وبه القفلة الإيطالية بتنوع في استخدام الإيقاع للإحساس بالنهاية .
- في اليد اليمنى استخدم الهارموني العمودي وتفريط التآلف .
- في اليد اليسرى الباص قائم علي الأرقام الرومانية للتآلفات .

تنويع علي الإيقاع الخليجي " إيقاع السامري "

ابتكار ١٤



- السلم (دو الكبير) .
- الميزان ثلاثي بسيط " إيقاع السامري* ( ) .
- إيقاع السامري هو إيقاع خليجي ذا ميزان ثلاثي بسيط يؤدي بالطار الشعبي ، والطبل الكبير ، أو النصيفي الصغير ، والتصفيق .
- مجموعة الطار الشعبي ( ) .

---

* انظر غنام الديكان ص ٢٣٨ وما بعده .

- طبل كبير نموذج " ١ " ( ) ٠
- طبل كبير نموذج " ٢ " ( ) ٠
- طبل كبير نموذج متكامل ( ) ٠
- أشكال التصفيق : -
  - صفقة واحدة في بداية المازورة ٠
  - مجموعة تصفيق (١) ( ) ٠
  - مجموعة تصفيق (٢) ( ) ٠

- بني التنويع علي
- النموذج الإيقاعي " ١ " ( ) في اليد اليمني ، وهو إيقاع التصفيق المصاحب لإيقاع السامري ٠
- النموذج الإيقاعي " ٢ " ( ) ٠وهو إيقاع السامري الأساسي ٠
- الهيكل البنائي : -
- جملة مقصرة مازورة (١ : ٦) ، يمكن تقسيمها إلي عبارتين ٠
- العبارة الأولي : - من مازورة (١ : ٣) ٠
- العبارة الثانية : - من مازورة (٤ : ٦) ، وبها القفلة الإيطالية ٠
- في اليد اليمنى استخدم تفريط التآلف ٠
- في اليد اليسرى الباص قائم علي الأرقام الرومانية للتآلفات ٠

الفصل السادس

مارش للأطفال

تطبيقات علي استخدام الرابعة انقلاب ثاني (IV^{6}_{4}) المتغيرة (Ch)
وتالف الخامسة بالسابعة المتسلطة (V7)

مارش للأطفال

كتطبيق علي استخدام الرابعة انقلاب ثاني (IV^{6}_{4}) المتغيرة (Ch)

وتالف الخامسة بالسابعة المتسلطة (V7)

بعد دراسة تآلف (IV^{6}_{4}) وتآلف (V7) سوف نحاول الاستفادة بهما في ابتكار أعمال ذات صيغ بسيطة نستخدمها في دروس التربية العملية .

- استخدام تآلف (IV^{6}_{4}) مع تآلف الدرجة الأولي باص مشترك .
- استخدام تآلف (V , V7) وضع أساسي ، وانقلابات .
- اختيرت مؤلف المارش ، حتى يصبح للطالب المعلم موسيقاه الخاصة به ، ويمكن أن يستفاد به في دخول الأطفال إلى حجرة التربية الموسيقية ، وقد التزمنا ببساطة اللحن وتكراره في الأمثلة المعروضة .
- سيتضمن المارش بعض المواصفات الموحدة ، ليتمكن الطلاب من حفظها والابتكار علي منوالها .
- اختير الإيقاع الهارموني للمارش شبه موحد .
- علي الطلاب ابتكار مارش ، بتقليد الإيقاع الهارموني للنموذج المعطي .
- يمكن تكوين صيغ موسيقية مثل : الصيغة الثنائية البسيطة ، الثلاثية البسيطة ، بأن يعزف الطالب المارش المعطي بمثابة القسم (أ) ، ثم يبتكر هو مارش علي منواله " ابتكار مقيد " بمثابة القسم " ب " .
- إذا أعاد الطالب مارش البداية (المارش المعطي) أصبح هذا القسم بمثابة (أ٢) ، وأصبحت الصيغة ثلاثية بسيطة .
- إذا اكتفي الطالب بجزء من اللحن المعطي في الختام تصبح الصيغة ثنائية متطورة .
- إذا اكتفي الطالب بالقسم (ب) فقط أصبحت الصيغة ثنائية بسيطة .

ابتكار * ١



- المارش السابق سيعطيه المعلم لطلابه .
- السلم (دو الكبير) .
- الميزان رباعي بسيط .
- الصيغة شكل ثنائي متطور مكون من أربع عبارات .
- العبارة الأولي : عبارة منتظمة من مازورة (٢ : ٥) وتمثل القسم " أ " .

حيث أن مازورة (١) تعتبر أنكروز للمارش " وكأنها دقات الطبل استعدادا للسير " .

---

*لحن شعبي وضعت له المؤلفة المصاحبة ، وعولج بتصرف .

- العبارة الثانية : عبارة منتظمة من مازورة (٦ : ٩) وتمثل القسم " ب" ٠
- عبارة أو جزء من مازورة (١٠ : ١٢) وهي إما عبارة مقصرة ، أو جزء به تطويل ٠
- طريق تكرار مازورة (١٠) في مازوة (١١) ٠
- مازورة ١٢ تعتبر (Link) وصلة تهيئ لإعادة اللحن مرة أخري ٠
- العبارة الثالثة : عبارة منتظمة من مازورة (١٢ : ١٥) ٠ وتمثل القسم " أ ٢ " ٠
- بإضافة الطالب لابتكاره تصبح الصيغة ثلاثية مركبة ٠

نموذج مبتكر للقسم الأوسط " ب "



- يتناقش المعلم طلابه في تحليل النموذج السابق ٠
- يلفت المعلم نظر الطلاب الى تشابه الإيقاع الهارموني بين الجزء "ب" والجزء" أ " ٠
- يعزف " أ " ثم يبتكر الطالب " ب " ثم يعيد " أ " مرة أخري لتصبح " أ ٢ " ٠

ابتكار ٢



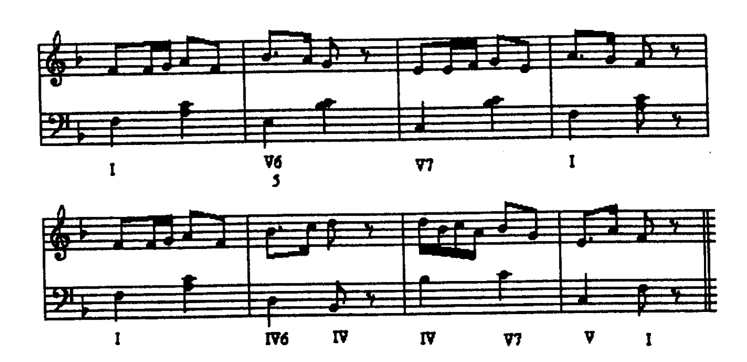
- المارش السابق نموذج آخر لاستخدام الإيقاع الهارموني بالجمع بين نتآلف (V7) وانقلاباها و تآلف (IV^{6}_{4}) المتغيرة (Ch) .
- السلم (دو الكبير) .
- الميزان ثنائي بسيط .
- الصيغة شكل ثلاثي بسيط (أ ب أ٢) .
- يبتكر الطالب مارش آخر يمثل القسم (ب) باعتبار أن المارش الأول يمثل القسم (أ) .
- المارش الجديد يمكن أن يكون في صيغة ثنائية متطورة أو ثلاثية بسيطة .
- سيعرض مثال لمارش في صيغة ثنائية متطورة .
- المارش السابق يمثل القسم (أ) ، سنعرض مثال لمارش يبتكره الطالب ويمثل القسم (ب) .

مثال لمارش يبتكره الطالب



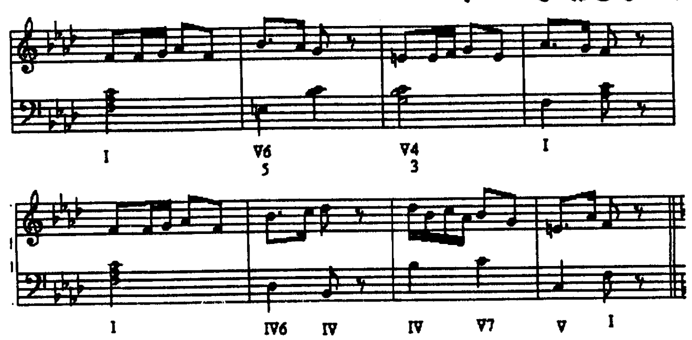
- السلم (دو الكبير) ٠
- الميزان ثنائي بسيط ٠
- الصيغة ثنائية متطورة ٠

ابتكار ٣



- المارش السابق نموذج لاستخدام تآلف (V7) وانقلاباته و تآلف (IV^{6}_{4+}) المتغيرة .
- السلم (فا الكبير) .
- الميزان ثنائي بسيط .
- التكوين جملة مكونة من عبارتين منتظمتين ، كل عبارة يمكن تقسيمها إلى جزأين .
- يبتكر الطالب مارش آخر يمثل القسم (ب) باعتبار أن المارش الأول يمثل القسم (أ) .
- المارش الجديد يمكن أن يكون في صيغة ثنائية متطورة أو ثلاثية بسيطة .
- سيعرض مثال لمارش في صيغة ثلاثية بسيطة .
- المثال التالي سنغير فيه اللون إلى سلم (فا الصغير) .

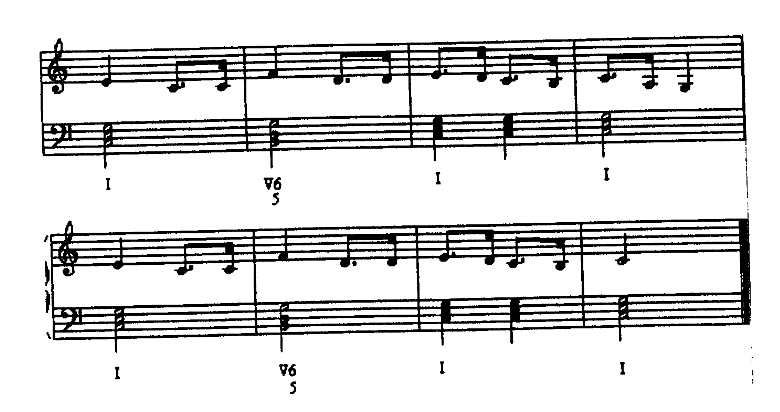
مثال لمارش يبتكره الطالب





- السلم (فا الصغير) .
- الميزان ثنائي بسيط .
- لصيغة ثلاثية بسيطة (أ ب أ٢) .
- (أ) سلم (فا الصغير) من مازورة (١ : ٤) .
- (ب) سلم فا الكبير) من مازورة (٥ : ٨) .
- (أ ٢) العودة إلى سلم (فا الصغير)) من مازورة (٩ : ١٢) .

ابتكار ٤



- عرض معالجة أخري للحن السابق باعتباره القسم (أ) .
- إضافة كل طالب يبتكر القسم (ب) في سلم جديد من السلالم المجاورة .
- سنعرض مثال يناقشه المعلم مع الطلاب .

مثال للقسم (ب)





- السلم (دو الكبير للقسم " أ " ، لا الصغير للقسم " ب " ثم الرجوع لسلم دو الكبير القسم " ا۲ ") .
- الميزان ثنائي بسيط .
- الصيغة ثلاثية بسيطة .

ابتکار ۵


1. 2.
I V7 I V V I
1. 2.
I IV IV V IV I
1. 2.
I V7 V6 I I6 V V7 I
I V6 I I
V6 I V6 I
1. 2.
I V6 I V6 I V6 I



- التنويع السابق مثال مكتمل ، وهو نموذج آخر للحن المعطي ٠
- السلم (دو الكبير للقسم " أ " ، صول الصغير للقسم " ب " ثم الرجوع لسلم دو الكبير في القسم " أ ٢ ") ٠
- يعزف المعلم المثال ويناقشه مع الطلاب ٠
- على كل طالب أن يبتكر القسم " ب " في سلم جديد ٠

ابتكار ٦ القسم " أ "



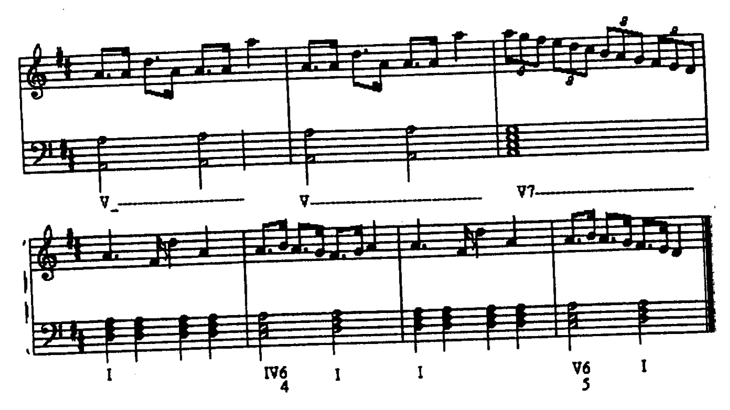
القسم " ب "



- التنويع السابق مثال مكتمل ، وهو نموذج آخر للحن المعطي .
- السلم (دو الكبير للقسم " أ " ، صول الصغير للقسم " ب " ثم الرجوع لسلم دو الكبير في القسم " أ ٢ ") .
- يعزف المعلم المثال ويناقشه مع الطلاب .
- علي كل طالب أن يبتكر القسم " ب " في سلم جديد .

ابتكار ٦ القسم " أ "





- يعاد القسم " أ " مرة أخرى ليصبح " أ ٢ " .
- التنويع السابق مثال مكتمل ، وهو نموذج آخر للحن المعطي .
- السلم (دو الكبير للقسم " أ " ، ري الكبير للقسم " ب " ثم الرجوع لسلم دو الكبير في القسم " أ ٢ ") .
- يعزف المعلم المثال ويناقشه مع الطلاب .
- علي كل طالب أن يبتكر القسم " ب " في سلم جديد .

من الغرض السابق يظهر امكانية توظيف مواضيع الارتجال للاستفادة بها في ابتكار مؤلفات ذات صيغ بسيطة ، وتصلح لدروس التربية العملية .

الباب الرابع

الصيغ الموسيقية البسيطة وطرق الارتجال عليها

الصيغ الموسيقية البسيطة وطرق

الارتجال عليها

الفصل الأول الصيغة الثنائية البسيطة

الفصل الثاني الصيغة الثلاثية البسيطة

الفصل الثالث الصيغة الدائرية " الروندو " .

الصيغ الموسيقية البسيطة

وطرق الارتجال عليها

مقدمة

إن تراكيب القالب الموسيقي والمعروفة باسم الصيغ الموسيقية ، أساسا هاما في بناء أي عمل موسيقي متماسك ، والذي يجب أن يهتم فيه بتفاصيل البناء الموسيقي ، لتحقيق الوحدة الفنية للعمل الموسيقي •

ولكي نساعد الطالب على الارتجال السليم لابد أن يتعرف ويتقن طرق البناء الموسيقي باستخدام الصيغ الموسيقية المختلفة ، وذلك عن طريق الممارسة العملية والتجربة الشخصية ، وليس على تلقي المعلومات النظرية فقط•

وتلعب دروس الارتجال دورا بارزا في تحقيق الفهم للبناء الموسيقي ، حيث يمارس الطالب التجربة بنفسه ، بجانب توفير خبرات الاستماع لأعماله وأعمال زملائه المرتجلين •

أن التدريب على الاستيعاب الموسيقي الفني ينمي التعرف والاستدلال على مكونات العمل الموسيقي • والتذوق الواعي للأعمال الموسيقية المختلفة يصبح أكثر متعة بتحليل هذه الأعمال ، والاطلاع على أسرار الفن الموسيقي عبر العصور المختلفة•

ويتعلم الأساسيات البسيطة ، لتكوين العبارات والجمل الموسيقية ، والتوازن في بناء الألحان ، ومفهوم الصيغ الموسيقية البسيطة ، وبعد إتقان الدارس لكيفية بناء جملة موسيقية ناجحة ، يمكن للمعلم أن يتدرج لدراسة الصيغ الموسيقية، كالصيغة الثنائية البسيطة ، أو الثلاثية البسيطة ، أو صيغة الروندو البسيط •

الجملة الموسيقية

إن اللغة الموسيقية في ابسط صورها ، تتكون من نسيج نغمي إيقاعي ، ولها حروفها الأبجدية وتراكيبها وتكويناتها المختلفة •

والجملة الموسيقية هي صلب البناء لأي عمل موسيقي ، ليعطي معنى متواصل ومتكامل للموضوع •

والعبارة المنتظمة تتكون من أربعة مازورات •

وأغلب الجمل الموسيقية المنتظمة تتكون من عبارتين منتظمتين ، بين العبارة الأولى والثانية تتكامل الأفكار اللحنية والإيقاعية . وغالبا ما نجد توازن في الطول بين العبارات .

وقد يحدث ترابط وتشابه بين العبارة الأولى والعبارة الثانية مكونين (سؤال ، وإجابة) .

من وسائل البناء للعبارة الموسيقية :-

تكرار اللحن في نفس الطبقة أو على طبقة أحد أو أغلظ .

التتابع اللحني* : ويعني التصوير (سواء على طبقة أحد أو أغلظ)

القفلات الموسيقية

هناك ثلاثة أنواع من القفلات

النوع الأول

القفلة التامة

هي التي تنتهي على الدرجة الأولى وتعطي شعورا بالانتهاء والراحة لسامعها .ومنها نوعين :

أ- قفلة ترقيمها الهارموني I V

ب- قفلة ترقيمها الهارموني I IV

وقد استعملت في الموسيقى الدينية ولذلك عرفت بالقفلة الدينية" Plagal".

النوع الثاني

القفلة الغير تامة

هي التي تنتهي على الدرجة الخامسة V وتعطى شعورا بعدم الانتهاء ، وتحتاج لتكملة الموسيقى ليكتمل المعنى . وعادة ما تأتى في منتصف الجملة الموسيقية ولذلك يطلق عليها أيضا القفلة النصفية .

الترقيم الهارموني للقفلة الغير تامة .

أ- V IV

---

*والتتابع إما حقيقى أو غير حقيقى :-

حقيقى : وهو الملتزم بنفس الأبعاد ويكون فى السلم الأصلى أو يحول إلى سلم آخر .

الغير حقيقى : وهو ملتزم بالحركة اللحنية دون التقيد بأبعاد المسافات ويكون دوما فى نفس السلم

ب- V I

النوع الثالث

القفلة المفاجئة

تعطي هذه القفلة انطباع بالمفاجأة و هي غالبا تأتي بدلا من القفلة التامة I V
، فنجد تآلف VI بدلا من I ٠
الترقيم الهارموني للقفلة المفاجئة ٠

VI V

أنواع الجمل الموسيقية

١. الجملة المكونة من عبارتين موسيقيتين متعادلتين في الطول ، عدد الموازير (٨ مازورات) وهذا هو النوع الشائع ٠
وغالبا ما تنتهي العبارة الأولى فيها بقفلة غير تامة وتمثل السؤال ٠
والعبارة الثانية غالبا ما تنتهي بقفلة تامة وتمثل الإجابة ٠
٢. الجملة المكونة من ثلاث عبارات موسيقية متعادلة في الطول ،عدد الموازير (١٢ مازورة) وهذا النوع اقل شيوعا من السابق ٠

الجملة المزدوجة وهي تتكون من جملتين موسيقيتين متعادلتين في الطول ، وأربع عبارات متعادلة في الطول ، عدد الموازير (١٦مازورة) ٠ وغالبا ما تكون الجملة الثانية تكرار للجملة الأولى مع الاختلاف في القفلات ٠

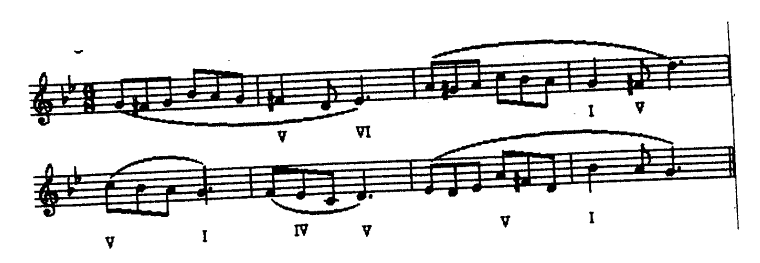
وأوضح مثال لهذا النوع بعض من مقطوعات " المنيويت" "Menuet " في مؤلفات الموسيقي الألماني " باخ " في مدونه " آنا مجدلينا " ٠

العبارة الموسيقية

العبارة الموسيقية تتكون من أربعة مازورات وتنتهي بقفلة من أي نوع ٠ وهذا هو النموذج الطبيعي والشائع ٠

ويمكن تقسيم العبارة إلي جزأين " Section 2" كل جزء مزورتين .

ويمكن تقسيم الجزء إلي شكلين "Figure 2" كل شكل مازورة .



المثال السابق جملة منتظمة .

السلم :- صول الصغير .

الميزان :- ثنائي مركب

التقسيم : جملة منتظمة من مازورة ١ : ٨ قفلة تامة في سلم صول ص .

يمكن تقسيم الجملة إلي عبارتين .

العبارة الأولي من ١ : ٤ انتهت بقفلة غير تامة في سلم صول ص .

العبارة الثانية من ٥ : ٨انتهت بقفلة تامة في سلم صول ص .

العبارة الأولي يمكن تقسيمها إلي جزأين .

الجزء الأول من ١ : ٢ قفلة مفاجئة .

الجزء الثاني من ٣ : ٤ قفلة غير تامة .

العبارة الثانية يمكن تقسيمها إلي جزأين .

الجزء الأول من ٥ : ٦ قفلة غير تامة .

الجزء الثاني من ٧ : ٨ قفلة تامة .

الجزء الثاني يمكن تقسيمه إلي شكلين Figure .

الشكل الأول من ٥ : ٥ قفلة تامة .

الشكل الثاني من ٦ : ٦ قفلة غير تامة .

العبارة الموسيقية الغير منتظمة

كما ذكرنا من إن العبارة المنتظمة هي المكونة من ٤ مازورات وتنتهي بقفلة .
أما العبارة الغير منتظمة فتختلف طول العبارة إذا زاد عدد الموازير أو قل ٠ وتصبح اصغر عبارة من ٣ موازير ، وأطول عبارة من ٦ موازير ٠ ونادرا ما نجد اقل أو اكثر من ذلك .

العبارة المطولة

إذا اختلف عدد الموازير في العبارة بالزيادة تصبح العبارة مطولة .
وهناك عدد من وسائل التطويل هي : -

١. التكرار :- يقصد به إعادة مازورة أو اثنتين ٠ سواء في نفس الطبقة أو علي بعد أكتاف في طبقات أخري ٠
٢. التتابع : - - يقصد به تصوير مازورة أو اثنتين ٠ علي طبقة أحد أو طبقة أغلظ بنفس أبعاد المسافات عن طريق إضافة علامات التحويل ، فيصبح تتابع حقيقي ٠
أو تتابع غير حقيقي- ويقصد به تصوير مازورة أو اثنتين في طبقة أحد أو أغلظ ، بصرف النظر عن اختلاف أبعاد المسافات، ولكن في نفس السلم .
٣. التشابه : -ويقصد بها وجود تشابه في الملامح لمازورة أو اثنتين وينتج عنها تطويل للعبارة .
٤. التطويل عن طريق القفلة : - يمكن أن يكون التطويل عن طريق تأجيل القفلة ، أو تكرارها أو إطالة زمنها .
٥. إضافة فكرة جديدة : - يمكن أن يكون تطويل العبارة بسبب إضافة فكرة لحنية جديدة غالبا بمقدار مازورة ٠
٦. التغير في السرعة : - يمكن أن يكون التطويل عن طريق تحويل اللحن إلي ضعف البطئ ٠ وقد شاع هذا الأسلوب في عصر الباروك مثل بعض مؤلفات " باخ " وعاد في موسيقي القرن العشرين عند " شونبرج " ٠ وغيره
يمكن أن يكون التطويل خليط من نوع أو اكثر من الأنواع السابقة .

العبارة المقصرة

إذا اختلف عدد الموازير في العبارة بالنقصان ، تصبح العبارة مقصرة وتكون غالبا ٣ مازورات ٠

هناك عدد من وسائل التقصير

١. حذف مازورة : - فتصبح العبارة ٣ موازير ، وتظهر بوضوح عند ما تكون العبارة الثانية مرآة للعبارة السابقة ٠



٢. التخطي over lapping : - ويقصد بها أن يحدث تخطي من جزء إلي جزء أخر وتصبح العبارة ٣ موازير ٠

٣. التقصير عن طريق القفلة : - يمكن أن يكون التقصير عن طريق إسراع زمن القفلة ٠

٤. التغير في السرعة : - يمكن أن يكون التقصير عن طريق تحويل اللحن إلي ضعف السرعة ، وقد شاع هذا الأسلوب في عصر الباروك مثل بعض مؤلفات " باخ " وعاد في موسيقى " شونبرج " ٠

الفصل الأول

الصيغة الثنائية البسيطة

الصيغة الثنائية البسيطة

إن بناء الصيغ الموسيقية البسيطة في دروس الارتجال ممكن دون الدخول في تفاصيل معقدة .

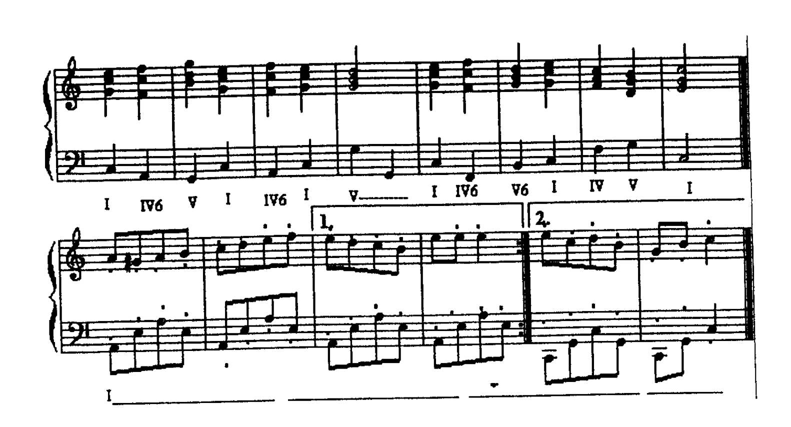
تتكون الصيغة الثنائية من جزئيين متعادلين تقريبا يعتبر الجزء الثاني جواب للأول . أو بمعنى آخر أن القسم الثاني استمرار للمعني الموسيقي الذي قدم في الجزء الأول .
ويمكن أن نعتبر الصيغة الثنائية ثنائية التجزئة . ولنشرح مثال لذلك

أداء جملة موسيقية في سلم (دو الكبير) تمثل القسم A في الصيغة الثنائية البسيطة بإيقاع (♩) وذات طابع معين ، وبمصاحبة معينة .

أداء جملة أخري في السلم الصغير المناسب (لا الصغير) وتمثل القسم B . بإيقاع (♫) وذات طابع معين و مصاحبة معينة .

إذا انتهت الجملة في السلم الأساسي " دو " الكبير تعتبر صيغة ثنائية بسيطة .
تكرر نفس الفكرة .

مثال ١



الصيغة : ثنائية بسيطة .

السلالم A سلم " دو " الكبير .
B سلم " لا " الصغير وإنتهي في سلم " دو " الكبير .

الميزان ثنائي بسيط .

المصاحبة : A " تآلفات هارمونية " العزف متصل legato " دو " الكبير
B " نغمات البيدال " العزف منفصل staccato " لا " الصغير

ثم " دو " الكبير .

الجملة الأولى مقسمة إلى عبارتين منتظمتين متشابهتين باستخدام المرجع ، القفلة الأولى غير تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة .

الجملة الثانية مقسمة إلى عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى غير تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة

والعبارة الأولى مرآة للعبارة الثانية باختلاف القفلة .

مثال ٢



الصيغة : ثنائية بسيطة .

السلالم A سلم " دو " الكبير .

B سلم " لا " الصغير وانتهي في سلم " دو " الكبير .

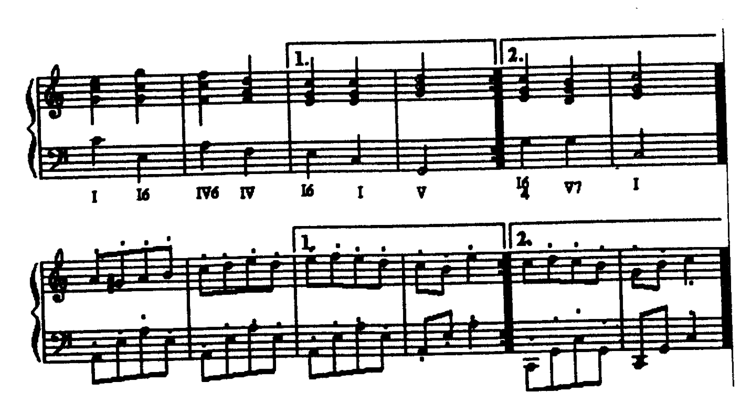
الميزان ثنائي بسيط .

المصاحبة : A " نغمات البيدال " العزف منفصل staccato " دو " الكبير

B " تآلفات هارمونية " العزف متصل legato " لا " الصغير
وانتهى في سلم " دو " الكبير .

الجملة الأولى مقسمة إلى عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة
الجملة الثانية مقسمة إلى عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى غير تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة .

مثال ٣



الصيغة : ثنائية بسيطة .

السلالم A سلم " دو " الكبير .

B سلم " لا " الصغير .

الميزان ثنائي بسيط .

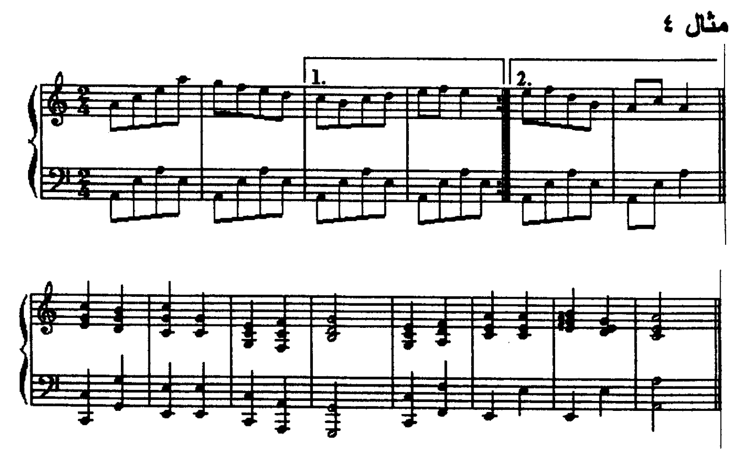
المصاحبة : A " تآلفات هارمونية " العزف متصل legato " دو " الكبير

B " نغمات البيدال " العزف منفصل staccato " لا " الصغير
وانتهى في سلم " دو " الكبير .

الجملة الأولى مقسمة إلى عبارتين منتظمتين، القفلة الأولى غير تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة ، والعبارة الأولى مرآة للعبارة الثانية باختلاف القفلة .

الجملة الثانية مقسمة إلى عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى قفلة تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة .

مثال ٤



الصيغة : ثنائية بسيطة .

السلالم A سلم " لا " الصغير .
B سلم " دو " الكبير وانتهي في سلم " لا " الصغير .

الميزان ثنائي بسيط .

المصاحبة : A " نغمات البيدال " العزف منفصل staccato " لا " الصغير

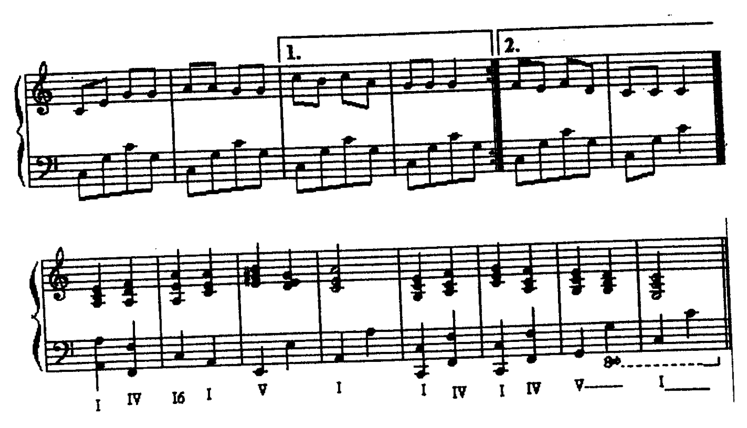
B " تآلفات هارمونية " العزف متصل legato " دو " الكبير
وانتهي في سلم " لا " الصغير .

الجملة الأولى مقسمة إلى عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى غير تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة .

والعبارة الثانية مرآة للعبارة الأولى باختلاف القفلة .

الجملة الثانية مقسمة إلى عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى غير تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة .

مثال ٥



الصيغة : ثنائية بسيطة .

السلالم A سلم " دو" الكبير .
B سلم " لا" الصغير وتنتهي في " دو " الكبير .

الميزان ثنائي بسيط .

المصاحبة : A " نغمات البيدال " العزف منفصل staccato " دو" الكبير

B " تآلفات هارمونية " العزف متصل legato " لا" الصغير وتنتهي في " دو " الكبير .

الجملة الأولى مقسمة إلى عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى غير تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة .

والعبارة الثانية مرآة للعبارة الأولى باختلاف القفلة .

الجملة الثانية مقسمة إلى عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى غير تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة .

مثال ٦



الصيغة : ثنائية بسيطة .

السلالم A سلم " دو " الكبير .

B سلم " لا " الصغير وانتهى في سلم " دو " الكبير .

الميزان ثنائي بسيط .

المصاحبة : A " تآلفات هارمونية " العزف متصل legato " دو " الكبير

B " نغمات البيدال " العزف منفصل staccato " لا " الصغير

وانتهى في سلم " دو " الكبير .

الجملة الأولى مقسمة إلى عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى غير تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة .

الجملة الثانية مقسمة إلى عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى قفلة تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة .

والعبارة الثانية مرآة للعبارة الأولى باختلاف القفلة .

مثال ٧



الصيغة : ثنائية بسيطة .

السلالم A سلم " دو " الكبير .

B سلم " دو" الكبير .

الميزان ثنائي بسيط .

المصاحبة : A " تآلفات هارمونية " العزف متصل legato " دو " الكبير

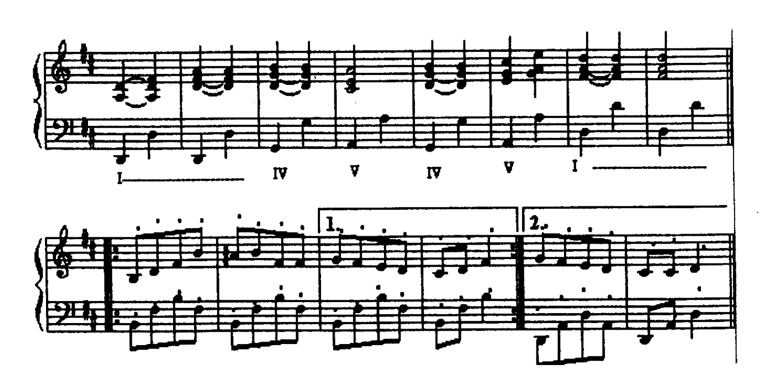
B " نغمات البيدال " العزف منفصل staccato "دو" الكبير .

الجملة الأولى مقسمة إلى عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى غير تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة .

الجملة الثانية مقسمة إلى عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى قفلة تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة .

والعبارة الثانية مرآة للعبارة الأولي باختلاف القفلة .

مثال ٨



الصيغة : ثنائية بسيطة ،

السلالم A سلم " ري " الكبير ،
B سلم " سي" الصغير وينتهي في سلم " ري " الكبير ،

الميزان ثنائي بسيط ،

المصاحبة : A " تآلفات هارمونية " العزف متصل legato " ري" الكبير

B " نغمات البيدال " العزف منفصل staccato " سي" الصغير

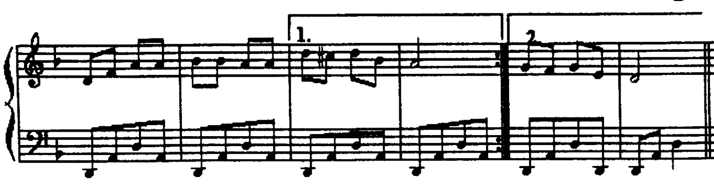
وانتهي في سلم " ري " الكبير ،

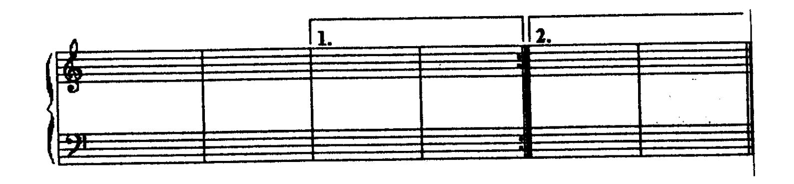
الجملة الأولى مقسمة إلى عبارتين منتظمتين القفلة الأولى غير تامة والقفلة الثانية قفلة تامة

الجملة الثانية مقسمة إلى عبارتين منتظمتين القفلة الأولى قفلة غير تامة والقفلة الثانية قفلة تامة ،

والعبارة الثانية مرآة للعبارة الأولي باختلاف القفلة ،

مثال ٩





يطلب المعلم من الدارسين ابتكار الجملة (B) في سلم " فا " الكبير علي أن تنتهي في سلم" ري " الصغير .

الصيغة : ثنائية بسيطة .

السلالم A سلم " ري " الصغير .
B سلم " فا " الكبير علي أن ينتهي في سلم " ري " الصغير .

الميزان ثنائي بسيط .

المصاحبة : A " نغمات البيدال " العزف منفصل staccato " ري" الصغير

B " تآلفات هارمونية " العزف متصل legato " فا" الكبير وانتهي في سلم " ري " الصغير .

الجملة الأولى مقسمة إلي عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى غير تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة .

هذه الجملة يمكن أن تمثل قسم أول في بناء صيغة ثلاثية بسيطة .

إذا أضيف قسم آخر لما سبق تصبح الصيغة ثلاثية بسيطة .

الفصل الثاني

الصيغة الثلاثية البسيطة

الفصل الثاني

الصيغة الثلاثية البسيطة

تتكون الصيغة الثلاثية من فكرة موسيقية تكون معنى فني كامل ، تتبع بفكرة مختلفة عن الأولى ومتعارضة معها ، ثم يأتي الختام بإعادة الفكرة الأولى .

ويمكن استعارة تعبير الأستاذة الدكتورة "سمحة الخولي" في ترجمتها لكتاب" التأليف الموسيقي " من أن الصيغة الثلاثية مثل " الساندويتش " الموسيقي .

وهناك نوعان من الصيغة الثلاثية :-

الصيغة الثلاثية البسيطة ،

والصيغة الثلاثية المركبة .

الصيغة الثلاثية البسيطة

الصيغة الثلاثية تتكون من ثلاث أقسام :-

- القسم الأول (A) أو (أ)
- القسم الثاني (B) أو (ب)
- إعادة القسم الأول (A2) أو (أ ٢)

ويختلف مسمي الصيغة الثلاثية تبعا لنوع القفلة .

١ - الصيغة الثلاثية المقفلة

- إذا انتهي الجزء (أ) أو (A) بقفلة تامة في السلم الأساسي ، تعتبر الصيغة الثلاثية مقفلة .

تقوم الصيغة الثلاثية المقفلة على أساس عرض لفكر موسيقي كامل تمثل القسم الأول (أ) ، يعقبها قسم آخر بمثابة استطراد (ب) ومكمل للفكر الأول ، ثم يتبع بإعادة للقسم الأول (أ٢) ، فيصبح التكوين (أ ب أ ٢) أو (A2 B A) .

٢ - الصيغة الثلاثية المفتوحة

- إذا انتهي الجزء (أ) أو (A) بقفلة غير تامة " نصفية " في السلم الأساسي تعتبر الصيغة الثلاثية مفتوحة . ،
- إذا حدث في الجزء (أ) أو (A) تحويل إلي سلم جديد وانتهي بقفلة تامة في السلم الجديد تعتبر الصيغة الثلاثية مفتوحة .

أقسام الصيغة الثلاثية

القسم الأول (A) أو (أ) ويمثل الجزء الأول : -

إما أن يكون في السلم الأساسي للصيغة وينتهي فيه .

أو يبدأ في السلم الأساسي للصيغة ثم ينتقل إلي سلم جديد وينتهي فيه .

القسم الثاني (B) أو (ب) و يمثل الجزء الثاني : -

- إما أن يكون في سلم جديد وينتهي فيه .
- أو يبدأ في السلم الجديد ، ولكن الانتهاء يكون في السلم الأساسي بقفلة غير تامة فيه .

القسم الثالث (A 2) أو (أ٢) ويمثل إعادة للجزء الأول سواء بشكل متطابق أو يحدث بعض التغير أو الاختلاف أو الاختصار .

- يبدأ في السلم الأساسي للصيغة وينتهي فيه .

والصيغة الثلاثية بالشكل السابق أكثر استخداما وأفضل وتمتاز بالرقي والتنسيق في البناء الموسيقي اكثر من الصيغة الثنائية .

والصيغة الثنائية يمكن أن تتحول إلي صيغة ثلاثية إذا تكرر الجزء الأول (أ) مرة أخري .

سيعرض مثال لارتجال صيغة ثلاثية بسيطة .

A في سلم " دو الكبير" .بايقاع (♩) ميزان $\frac{2}{4}$ لاستخدامها ليسير عليها الأطفال في دروس التربية العملية . ولذلك تحتاج إلي مساندة هارمونية لتعميق الإحساس بخطوات السير وانتظامها .

B في سلم " لا الصغير " بإيقاع ( ) نفس الميزان $\frac{2}{4}$
لاستخدامها لحركة الجري ، ولذلك تناسبها المصاحبة علي نغمات البدال للدرجة " I, V, I"
حتى تعطي إحساس الجري ،

A2 الرجوع إلي A مرة أخري ،

مثال



المثال السابق يمكن الارتجال عليه مع مراعاة ان العبارة الاولى تنتهي بقفله غير تامة علي الدرجة (V)، والعبارة الثانية تنتهي علي الدرجة (I).

مثال للصيغة الثلاثية البسيطة

A يمكن في البداية أن يعطي المعلم الجملة (A) ويناقش الدارسين فيها ،
يشرح المعلم أن الخطوة الأولي هي التفكير في الترقيم الهارموني ،
يلفت المعلم نظر الدارسين إلي الانتباه في استعمال تآلف (IV) قبل تآلف (V)
وخاصة في القفلات ،
مراعاة تسلسل لحن "السبرانو " المصاحب بالتآلفات الهارمونية ،

B يلفت المعلم نظر الدارسين إلي كيفية استخدام" نغمات ببدال" الدرجة الأولي
في الباص ويدربهم علي أدائها ،
يبتكر المرتجل لحن " السبرانو" مراعيا أسس تكوين الجمل الموسيقية ،

A2 العودة إلي الجملة الأولي،

سيعرض مثال كنموذج يمكن الاستفادة منه





إضافة بقية نغمات التآلف كما في المثال التالي يعزف من المعلم .

ونلفت الانتباه دائما أن تعليم الارتجال لا يجب أن يكون مدونا ، وأن هدف التدوين في هذا المؤلف هو فهم الجانب العلمي فقط .

علي المدرس أن يعطي أمثلة كثيرة أخري بجانب أمثلة الكتاب .

مثال ١



مثال ٢



الصيغة : ثلاثية بسيطة .

السلالم A سلم " مي " الصغير .

B سلم " صول" الكبير .

A2 العودة إلي الجملة الأولي في سلم " مي " الصغير .

الميزان ثنائي بسيط .

المصاحبة : A " نغمات البيدال " العزف منفصل staccato " مي " الصغير

B" تآلفات هارمونية " العزف متصل legato " صول" الكبير

A2 العودة إلي الجملة الأولي في سلم " مي " الصغير .

الجملة الأولى مقسمة إلي عبارتين منتظمتين القفلة الأولى غير تامة والقفلة الثانية قفلة تامة

الجملة الثانية مقسمة إلي عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى قفلة غير تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة .

العودة إلي الجملة الأولي في سلم " مي " الصغير .

مثال ٣



الصيغة : ثلاثية بسيطة ٠

السلالم A سلم " ري " الكبير ٠

B سلم " سي" الصغير ٠

A2 العودة إلي الجملة الأولي في سلم " ري " الكبير ٠

الميزان ثنائي بسيط ٠

المصاحبة : A " تآلفات هارمونية " العزف متصل legato " ري" الكبير ٠

B " نغمات البيدال " العزف منفصل staccato " سي" الصغير ٠

A2 العودة إلي الجملة الأولي في سلم " ري " الكبير ٠

الجملة الأولى مقسمة إلي عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى غير تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة ٠

الجملة الثانية مقسمة إلي عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى قفلة غير تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة ٠

العودة إلي الجملة الأولي في سلم " ري" الكبير ٠

مثال ٤



الصيغة : ثلاثية بسيطة .

السلالم A سلم " دو" الكبير .
B سلم " لا" الصغير .
A2 العودة إلي الجملة الأولي في سلم " دو" الكبير .

الميزان ثنائي بسيط .

المصاحبة : A " تآلفات هارمونية " العزف متصل legato " دو" الكبير .
B " نغمات البيدال " العزف منفصل staccato " لا" الصغير .
A2 العودة إلي الجملة الأولي في سلم " دو" الكبير .

الجملة الأولى مقسمة إلي عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى غير تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة .

الجملة الثانية مقسمة إلي عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى قفلة غير تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة .

العودة إلي الجملة الأولي في سلم " دو" الكبير .

مثال ٥



الصيغة : ثلاثية بسيطة .

السلالم A سلم " صول" الكبير .

B سلم " مي " الصغير .

A2 العودة إلي الجملة الأولي في سلم " صول" الكبير " .

الميزان ثنائي بسيط .

المصاحبة : A " تآلفات هارمونية " العزف متصل legato " صول" الكبير .

B " نغمات البيدال " العزف منفصل staccato " مي " الصغير .

A2 العودة إلي الجملة الأولي في سلم " صول" الكبير .

الجملة الأولى مقسمة إلي عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة .

الجملة الثانية مقسمة إلي عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى قفلة غير تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة .

العودة إلي الجملة الأولي في سلم " صول" الكبير .

مثال ٦



الصيغة : ثلاثية بسيطة .

السلالم A سلم " دو" الكبير .
B سلم " لا" الصغير .
A2 العودة إلي للجملة الأولي في سلم " دو" الكبير .

الميزان ثنائي بسيط .

المصاحبة : A " تآلفات هارمونية " العزف متصل legato " دو" الكبير .
B " نغمات البيدال " العزف منفصل staccato " لا" الصغير .
A2 العودة إلي الجملة الأولي في سلم " دو" الكبير .

الجملة الأولى مقسمة إلي عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى غير تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة .

الجملة الثانية مقسمة إلي عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى قفلة غير تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة .

العودة إلي الجملة الأولي في سلم " دو" الكبير .

مثال ٧



الصيغة : ثلاثية بسيطة .

السلالم A سلم " دو" الكبير .
B سلم " لا" الصغير .
A2 العودة إلى الجملة الأولى في سلم " دو" الكبير .

الميزان ثنائي بسيط .

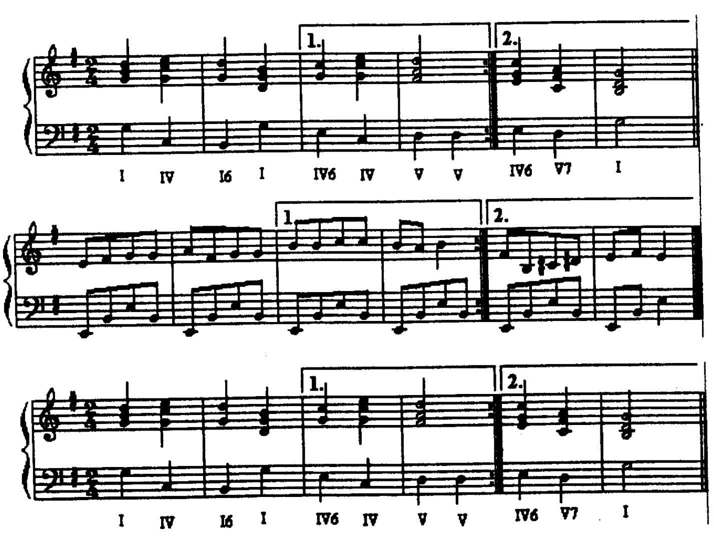
المصاحبة : A " تآلفات هارمونية " العزف متصل legato " دو" الكبير .
B " نغمات البيدال " العزف منفصل staccato " لا" الصغير .
A2 العودة إلى الجملة الأولى في سلم " دو" الكبير .

الجملة الأولى مقسمة إلى عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى غير تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة .

الجملة الثانية مقسمة إلى عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى قفلة غير تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة .

العودة إلى الجملة الأولى في سلم " دو" الكبير .

مثال ٨



الصيغة : ثلاثية بسيطة .

السلالم A سلم " صول" الكبير .

B سلم " مي " الصغير .

A2 العودة إلي الجملة الأولي في سلم " صول" الكبير " .

الميزان ثنائي بسيط .

المصاحبة : A " تآلفات هارمونية " العزف متصل legato " صول" الكبير .

B " نغمات البيدال " العزف منفصل staccato " مي " الصغير .

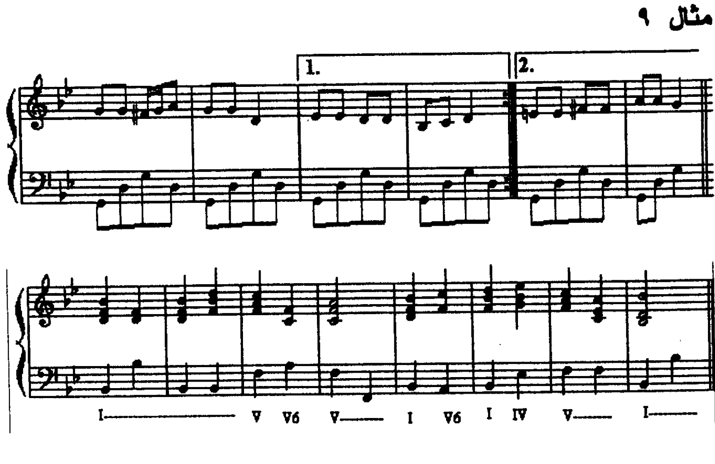
A2 العودة إلي الجملة الأولي في سلم " صول" الكبير .

الجملة الأولى مقسمة إلي عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى غير تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة .

الجملة الثانية مقسمة إلي عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى غير تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة .

العودة إلي الجملة الأولي في سلم " صول" الكبير .

مثال ٩





الصيغة : ثلاثية بسيطة .

السلالم A سلم " صول" الصغير .

B سلم " سي بيمول" الكبير .

A2 العودة إلي الجملة الأولي في سلم " صول" الصغير .

الميزان ثنائي بسيط .

المصاحبة : A " نغمات البيدال " العزف منفصل staccato "صول" الصغير .

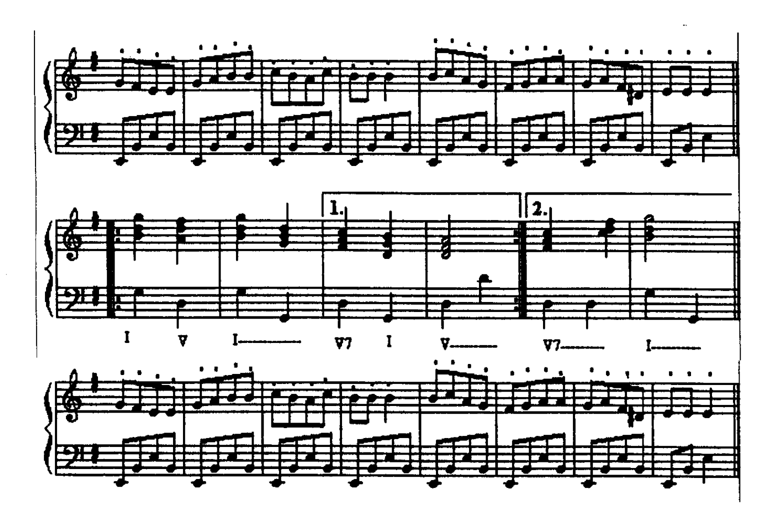
B " تآلفات هارمونية " العزف متصل legato " سي بيمول" الكبير .

A2 العودة إلي الجملة الأولي في سلم " صول" الصغير . الجملة الأولى مقسمة إلي عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى غير تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة ، وبها تغير في الإيقاع عن ما سبق .

الجملة الثانية مقسمة إلي عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى قفلة غير تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة .

العودة إلي الجملة الأولي في سلم " صول " الصغير .

مثال ١٠



الصيغة : ثلاثية بسيطة ٠

السلالم A سلم " مي" الصغير ٠

B سلم " صول" الكبير ٠

A2 العودة إلي الجملة الأولي في سلم " مي" الصغير ٠

الميزان ثنائي بسيط ٠

المصاحبة : A " نغمات البيدال " العزف منفصل staccato "مي" الصغير ٠

B " تآلفات هارمونية " العزف متصل legato " صول" الكبير ٠

A2 العودة إلي الجملة الأولي في سلم " مي" الصغير ٠

الجملة الأولى مقسمة إلي عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى غير تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة ٠

الجملة الثانية مقسمة إلي عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى قفلة غير تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة ٠

العودة إلي الجملة الأولي في سلم " مي" الصغير ٠

مثال ١١



الصيغة : ثلاثية بسيطة ٠

السلالم A سلم " مي" الصغير ٠

B سلم " صول" الكبير، وهو نفس المثال السابق ، وهذا يدل علي إمكانية تغير الجملة الأولى أو الثانية مما يعطي تنوع وأفكار مختلفة ٠

A2 العودة إلي الجملة الأولي في سلم " مي" الصغير ٠

الميزان ثنائي بسيط ٠

المصاحبة : A " نغمات البيدال " العزف منفصل staccato "مي" الصغير ٠

B " تآلفات هارمونية " العزف متصل legato " صول" الكبير ٠

A2 العودة إلي الجملة الأولي في سلم " مي" الصغير ٠

الجملة الأولى مقسمة إلي عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى غير تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة ٠

الجملة الثانية مقسمة إلي عبارتين منتظمتين ، القفلة الأولى غير تامة ، والقفلة الثانية قفلة تامة ٠

العودة إلي الجملة الأولي في سلم " مي" الصغير ٠

الفصل الثالث

صيغة الروندو البسيط

Simple Rondo

صيغة الروندو البسيط

Simple Rondo

تعتمد صيغة الروندو البسيط Simple Rondo أو (الصيغة الدائرية) ، علي عرض فكرة كاملة تمثل اللحن الرئيسي وتمثل هذه الفكرة بداية الروندو وسنرمز لها بالجزء " أ ".
ويتناوب هذا اللحن الرئيسي أو جزء منه مع أقسام جديدة مختلفة ومتعاقبة ، ليأخذ الروندو شكل القالب التالي : (أ ب أ٢ ج أ٣ د أ٤) .

وتعتبر " ب ، ج ، د " فقرات استطرادية تمثل قسم ثاني أو ثالث وأحيانا رابع أو أكثر .

والأقسام الاستطرادية ليست في السلم الرئيسي للروندو ، وإنما تكون في سلالم أخري قريبة " غالبا السلالم المجاورة " أي القريبة للمقام الأساسي .

بعد كل استطراد جديد يعزف لحن القسم الأول " أ " في السلم الأساسي .

مثال ١





المثال السابق مكون من جملة موسيقية في سلم (دو الكبير) تمثل القسم A في صيغة الروندو البسيطة ،بإيقاع (♩) وذات طابع يمثل خطوات (المشي) مثلا ، وبمصاحبة هارمونية معينة .

أضيفت جملة أخري في السلم الصغير المناسب (لا الصغير) وتمثل القسم B بإيقاع (♫) وذات طابع يمثل خطوات (الجري) مثلا و مصاحبة علي نغمات البيدال .

أعيدت الجملة الأولي في سلم (دو الكبير) بإيقاع (♩) وتمثل A2
أضيفت جملة أخري في سلم " مي " الصغير وهو من السلالم المجاورة لسلم " دو " الكبير، وتمثل القسم C وتصاحب بإيقاع ♫ و تعطي طابع جديد .

أعيدت الجملة الأولي في سلم (دو الكبير) وتمثل A3 .

ونلاحظ أن الصيغة السابقة تبدأ بقسم أساسي قائم بذاته . يتبع بقسم ثاني ، ثم العودة إلي قسم البداية مرة أخرى ، يتبع بقسم ثالث وينتهي باللحن الرئيسي في السلم الأساسي .

مثال ٢



أداء جملة موسيقية في سلم (صول الكبير) تمثل القسم A في صيغة الروندو البسيطة ٠ بإيقاع (♩) وذات طابع يمثل خطوات (المشي) ، وبمصاحبة هارمونية ٠

أداء جملة أخري في السلم الصغير المناسب (مي الصغير) ، وتمثل القسم B ٠ بإيقاع (♫) وذات طابع يمثل خطوات (الجري) ، و مصاحبة علي نغمات البيدال ٠

إعادة الجملة الأولي في سلم (صول الكبير) بإيقاع (♩) وتمثل A2٠

أداء جملة أخري في سلم " لا " الصغير وهو من السلالم المجاورة لسلم " صول" الكبير وتمثل القسم C وتصاحب بإيقاع ♫ و تعطي طابع جديد ٠

إعادة الجملة الأولي في سلم (صول الكبير) وتمثل A3٠

أداء جملة أخري في سلم " لا " الصغير وهو من السلالم المجاورة لسلم " صول " الكبير وتمثل القسمD وتصاحب بإيقاع ♫ و تعطي طابع جديد ٠

إعادة الجملة الأولي في سلم (صول الكبير) وتمثل A4٠

مثال ٣



أداء جملة موسيقية في سلم (فاالكبير) تمثل القسم A في صيغة الروندو البسيط ٠بإيقاع (♩) وذات طابع يمثل خطوات (المشي) ، وبمصاحبة هارمونية معينة ٠

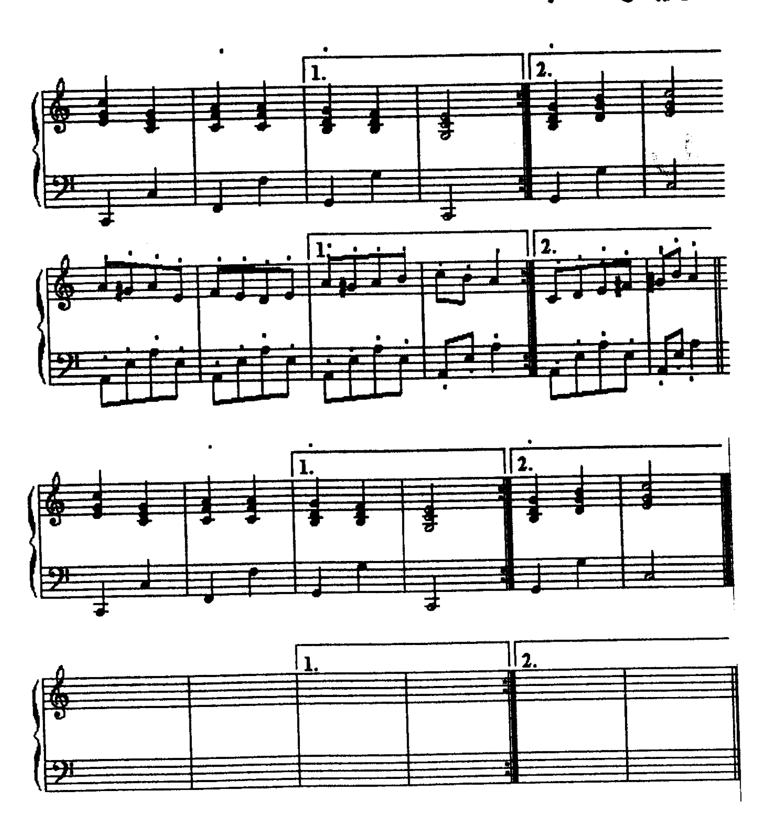
أداء جملة أخري في السلم الصغير المناسب (ري الصغير) وتمثل القسم B٠ بإيقاع (♫) وذات طابع يمثل خطوات (الجري) و مصاحبة علي نغمات البيدال ٠

إعادة الجملة الأولي في سلم (فا الكبير) بإيقاع (♩) وتمثل A2٠

أداء جملة أخري في سلم " صول" الصغير وهو من السلالم المجاورة لسلم " فا" الكبير، وتمثل القسم C وتصاحب بإيقاع ♫ و تعطي طابع جديد .

إعادة الجملة الأولي في سلم (فاالكبير) وتمثل A3 .

مثال يبتكره الطالب





أداء الجملة موسيقية المدونة فيما سبق (يعطيها المعلم لطلابه) في سلم (دو الكبير) وهي تمثل القسم A في صيغة الروندو البسيطة ٠بإيقاع ( ) وذات طابع يمثل خطوات (المشي) ، وبمصاحبة هارمونية ٠

أداء الجملة الموسيقية في السلم الصغير المناسب (لا الصغير) (يعطيها المعلم لطلابه) وهي تمثل القسم B٠ بإيقاع ( ) وذات طابع يمثل خطوات (الجري) و المصاحبة على نغمات البيدال ٠

تعاد الجملة الأولى في سلم (دو الكبير) بإيقاع ( ) وتمثل A2٠

يبتكر كل طالب جملة في سلم " مي " الصغير وهو من السلالم المجاورة لسلم " دو " الكبير، وتمثل القسم C وتصاحب بإيقاع و تعطي طابع جديد ٠

تعاد الجملة الأولي في سلم (دو الكبير) وتمثل A3 ٠

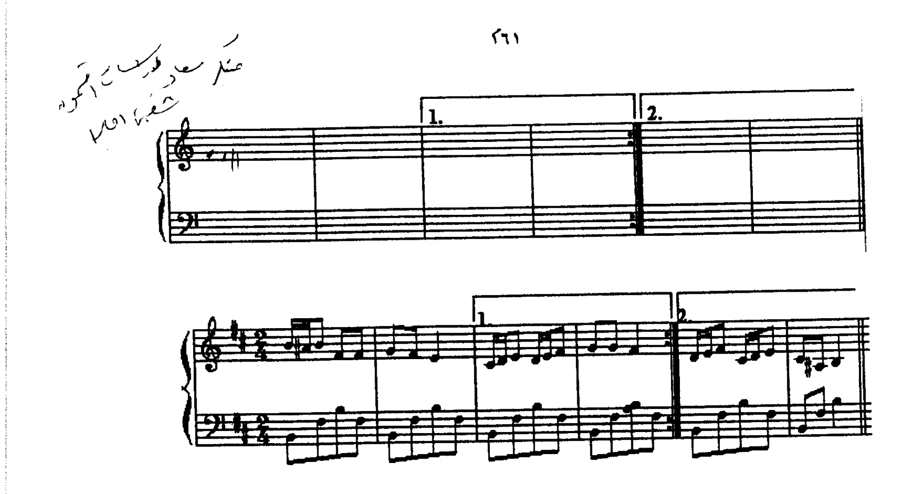
يبتكر كل طالب جملة في سلم " ري " الصغير وهو من السلالم المجاورة لسلم " دو " الكبير، وتمثل القسم D وتصاحب بإيقاع و تعطي طابع جديد ٠

تعاد الجملة الأولي في سلم (دو الكبير) وتمثل A4 ٠

علي المعلم إعطاء مزيد من الأمثلة ،إلي أن يصل الدارسين لابتكار أعمال حرة خاصة بهم في الصيغ السابق دراسته ا، (الصيغة الثنائية البسيطة- والثلاثية البسيطة- والروندو البسيط) ٠

مثال يبتكره الطالب





أداء جملة في سلم (سي ا الصغير) وتمثل القسم A ، بإيقاع (♫)في الباص وذات طابع يمثل خطوات (الجري) و مصاحبة علي نغمات البيدال .

أداء جملة موسيقية في السلم الكبير المناسب وهو (ري الكبير) تمثل القسم B في صيغة الروندو البسيطة ،بإيقاع (♩) وذات طابع يمثل خطوات (المشي) ، وبمصاحبة هارمونية .

إعادة الجملة الأولي في سلم (سي الصغير) وتصاحب بإيقاع (♫) وتمثل A2 .

أداء جملة أخري في سلم " صول" الكبير وهو من السلالم المجاورة لسلم " سي" الصغير، وتمثل القسم C وتصاحب بإيقاع ♩ و تعطي طابع جديد .

إعادة الجملة الأولي في سلم (سي الصغير) وتمثل A3 .

ولا يخفي ما في المثال السابق من تحديات تظهر براعة المرتجل ، واستخداماته للتآلفات الهارمونية ولذلك ننصح بأن يستخدم هذا المثال مع المتفوقين .

الباب الخامس

ابتكار فوري علي إيقاع معطى

Sight-reading

ابتكار فوري علي إيقاع معطى

Sight-reading

إن تنمية الارتجال الفوري هو الغاية المرجوة من مادة الارتجال التعليمي ، ويستطيع المعلم أن يدرب الدارسين علي ذلك بشكل متنوع بطرق مختلفة سنختار إحداها ونعرض أمثلة لها ٠

الارتجال علي نموذج إيقاعي يحدده المعلم ٠

النموذج الأول

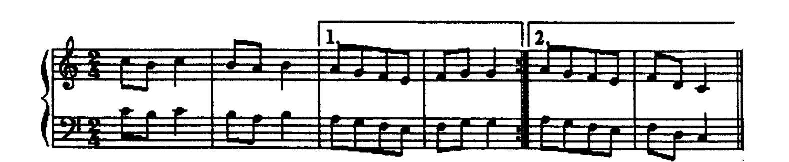
يصفق المعلم النموذج الإيقاعي ( ) ٠

يطلب المعلم أداء النموذج الإيقاعي السابق في شكل جملة تتكون من عبارتين متشابهتين مع اختلاف القفلة ٠

تكوين الجملة الإيقاعي

مثال

(استخدم التدوين المختصر عن طريق المرجعات) ٠



السلم " دو الكبير " ٠

الميزان ثنائي بسيط ٠

العبارة الأولي من ١ : ٤ تنتهي بقفلة غير تامة ، يمكن تقسيمها إلي جزأين ٠

الجزء الأول من ١ : ٢ ٠يمكن تقسيمه :-

مازورة (٢) تتابع لمازورة (١) علي درجة أعلي ٠

الجزء الثاني من ٣ : ٤ ،وهو لا يمكن تقسيمه ،

العبارة الثانية من ٥ : ٨ تنتهي بقفلة تامة ،

مازورة ٥ : ٦ تكرار لمازورة ١ : ٢ ،

مازورة ٧ : ٨ مختلفة لتعطي الإحساس بالقفلة ،

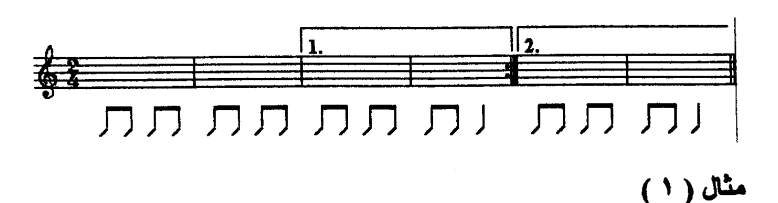
يلاحظ في المثال استخدام التتابع اللحني ،

النموذج الثاني

يصفق المعلم النموذج الإيقاعي ($\frac{2}{4}$) ،

يطلب المعلم أداء النموذج الإيقاعي السابق في شكل جملة تتكون من عبارتين متشابهتين مع اختلاف القفلة ،

تكوين الجملة الإيقاعي



مثال (١)

(استخدم التدوين المختصر عن طريق المرجعات) ،



مثال (٢)

(استخدم التدوين المختصر عن طريق المرجعات) ٠

المثال (١ ، ٢) : -

السلم " دو الكبير " ٠

الميزان ثنائي بسيط ٠

العبارة الأولي من ١ : ٤ تنتهي بقفلة غير تامة ، يمكن تقسيمها إلي جزأين ٠

الجزء الأول من ١ : ٢ ٠مازورة (٢) تتابع لمازورة (١) علي درجة أعلي ٠

الجزء الثاني من ٣ : ٤ ٠وهو لا يمكن تقسيمه ٠

العبارة الثانية من ٥ : ٨ تنتهي بقفلة تامة ٠

مازورة ٥ : ٦ تكرار لمازورة ١ : ٢ ٠

مازورة ٧ : ٨ مختلفة للإحساس بالقفلة ٠

يلاحظ في المثال استخدام التتابع اللحني ٠

النموذج الثالث

يصفق المعلم النموذج الإيقاعي ( ) ٠

يطلب المعلم أداء النموذج الإيقاعي السابق في شكل جملة تتكون من عبارتين متشابهتين مع اختلاف القفلة ٠

التكوين الإيقاعي للجملة

مثال (١)

(استخدم التدوين المختصر عن طريق المرجعات) .



السلم " دو الكبير " .

الميزان ثنائي بسيط .

العبارة الأولي من ١ : ٤ تنتهي بقفلة غير تامة ، يمكن تقسيمها إلي جزأين .

الجزء الأول من ١ : ٢ .مازورة (٢) تتابع لمازورة (١) علي درجة أعلي .

الجزء الثاني من ٣ : ٤ .وهو لا يمكن تقسيمه .

العبارة الثانية من ٥ : ٨ تنتهي بقفلة تامة .

مازورة ٥ : ٦ تكرار لمازورة ١ : ٢ .

مازورة ٧ : ٨ مختلفة لإعطاء الإحساس بالقفلة .

يلاحظ في المثال استخدام التتابع اللحني .

النموذج الرابع

يصفق المعلم النموذج الإيقاعي التالي ( ).

يطلب المعلم أداء النموذج الإيقاعي السابق في شكل جملة تتكون من عبارتين متشابهتين مع اختلاف القفلة .

التكوين الإيقاعي للجملة

مثال (١)

(استخدم التدوين المختصر عن طريق المرجعات) .



مثال (٢)



مثال (٣)



المثال (١ ، ٢ ، ٣) :-

السلم " دو الكبير " .

الميزان ثنائي بسيط .

العبارة الأولي من ١ : ٤ تنتهي بقفلة غير تامة ، يمكن تقسيمها إلي جزأين .

الجزء الأول من ١ : ٢ .مازورة (٢) تتابع لمازورة (١) علي درجة أعلي .

الجزء الثاني من ٣ : ٤ .وهو لا يمكن تقسيمه .

العبارة الثانية من ٥ : ٨ تنتهي بقفلة تامة .

مازورة ٥ : ٦ تكرار لمازورة ١ : ٢ .

مازورة ٧ : ٨ أعطت إحساس مختلف .

يلاحظ في المثال استخدام التتابع اللحني .

النموذج الخامس

يصفق المعلم النموذج الإيقاعي ( ) .

يطلب المعلم أداء النموذج الإيقاعي السابق في شكل جملة تتكون من عبارتين متشابهتين مع اختلاف القفلة .

تكوين الجملة الإيقاعي

مثال ١

(استخدم التدوين المختصر عن طريق المرجعات) .



السلم " دو الكبير " .

الميزان ثنائي بسيط .

العبارة الأولي من ١ : ٤ تنتهي بقفلة غير تامة ، يمكن تقسيمها إلي جزأين .

الجزء الأول من ١ : ٢ .مازورة (٢) تتابع لمازورة (١) علي درجة أعلي .

الجزء الثاني من ٣ : ٤ .وهو لا يمكن تقسيمه .

العبارة الثانية من ٥ : ٨ تنتهي بقفلة تامة .

مازورة ٥ : ٦ تكرار لمازورة ١ : ٢ .

مازورة ٧ : ٨ مختلفة للإحساس بالقفلة .

يلاحظ في المثال استخدام التتابع اللحني ٠

مثال ٢

يلاحظ في المثال أنه نفس المثال السابق ، ولكن استخدم " التكرار على طبقة أعلى "في مازورة (٢) بدلا من استخدام " التتابع اللحني " ٠

النموذج السادس

يصفق المعلم النموذج الإيقاعي ( ) ٠

يطلب المعلم أداء النموذج الإيقاعي السابق في شكل جملة تتكون من عبارتين متشابهتين مع اختلاف القفلة ٠

تكوين الجملة الإيقاعي

مثال (١)

(استخدم التدوين المختصر عن طريق المرجعات) ٠



نموذج آخر

تكوين الجملة الإيقاعي

(استخدم التدوين المختصر عن طريق المرجعات) .



النموذج الأول والثاني : -

السلم " دو الكبير " .

الميزان ثنائي بسيط .

العبارة الأولي من ١ : ٤ تنتهي بقفلة غير تامة ، يمكن تقسيمها إلي جزأين .

الجزء الأول من ١ : ٢ ،مازورة (٢) تتابع لمازورة (١) علي درجة أعلي .

الجزء الثاني من ٣ : ٤ ،وهو لا يمكن تقسيمه .

العبارة الثانية من ٥ : ٨ تنتهي بقفلة تامة .

مازورة ٥ : ٦ تكرار لمازورة ١ : ٢ .

مازورة ٧ : ٨ مختلفة للإحساس بالقفلة .

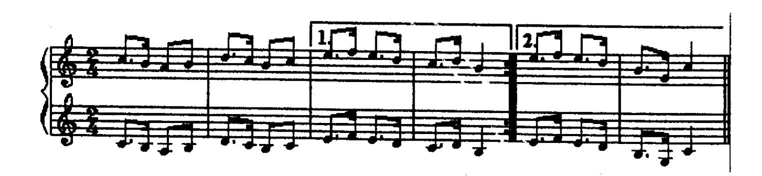
يلاحظ في المثال استخدام التتابع اللحني .

النموذج السابع

يصفق المعلم النموذج الإيقاعي ( ) .

يطلب المعلم أداء النموذج الإيقاعي السابق في شكل جملة تتكون من عبارتين متشابهتين مع اختلاف القفلة .

تكوين الجملة الإيقاعي



السلم " دو الكبير " ٠

الميزان ثنائي بسيط ٠

العبارة الأولي من ١ : ٤ تنتهي بقفلة غير تامة ، يمكن تقسيمها إلي جزأين ٠

الجزء الأول من ١ : ٢ ٠مازورة (٢) تتابع لمازورة (١) علي درجة أعلي ٠

الجزء الثاني من ٣ : ٤ ٠وهو لا يمكن تقسيمه ٠

العبارة الثانية من ٥ : ٨ تنتهي بقفلة تامة٠

مازورة ٥ : ٦ تكرار لمازورة ١ : ٢ ٠

مازورة ٧ : ٨ مختلفة للإحساس بالقفلة ٠

يلاحظ في المثال استخدام التتابع اللحني ٠

النموذج الثامن

يصفق المعلم النموذج الإيقاعي ( ) ٠

يطلب المعلم أداء النموذج الإيقاعي السابق في شكل جملة تتكون من عبارتين متشابهتين مع اختلاف القفلة ٠

تكوين الجملة الإيقاعي

مثال



السلم " دو الكبير " .

الميزان ثنائي بسيط .

العبارة الأولي من ١ : ٤ تنتهي بقفلة غير تامة ، يمكن تقسيمها إلي جزأين .

الجزء الأول من ١ : ٢ .مازورة (٢) تتابع لمازورة (١) علي درجة أعلي .

الجزء الثاني من ٣ : ٤ .وهو لا يمكن تقسيمه .

العبارة الثانية من ٥ : ٨ تنتهي بقفلة تامة .

مازورة ٥ : ٦ تكرار لمازورة ١ : ٢ .

مازورة ٧ : ٨ مختلفة للإحساس بالقفلة .

يلاحظ في المثال استخدام التتابع اللحني .

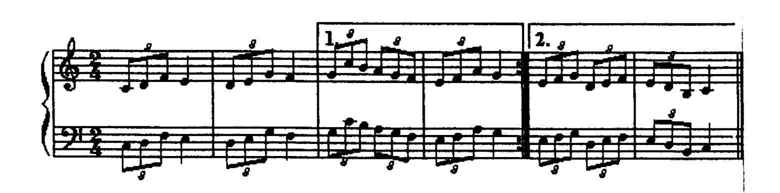
النموذج التاسع

يصفق المعلم النموذج الإيقاعي ( ).

يطلب المعلم أداء النموذج الإيقاعي السابق في شكل جملة تتكون من عبارتين متشابهتين مع اختلاف القفلة .

تكوين الجملة الإيقاعي

مثال



السلم " دو الكبير " ٠

الميزان ثنائي بسيط ٠

العبارة الأولي من ١ : ٤ تنتهي بقفلة غير تامة ، يمكن تقسيمها إلي جزأين ٠

الجزء الأول من ١ : ٢ ٠مازورة (٢) تتابع لمازورة (١) علي درجة أعلي ٠

الجزء الثاني من ٣ : ٤ ٠وهو لا يمكن تقسيمه ٠

العبارة الثانية من ٥ : ٨ تنتهي بقفلة تامة ٠

مازورة ٥ : ٦ تكرار لمازورة ١ : ٢ ٠

مازورة ٧ : ٨ مختلفة للإحساس بالقفلة ٠

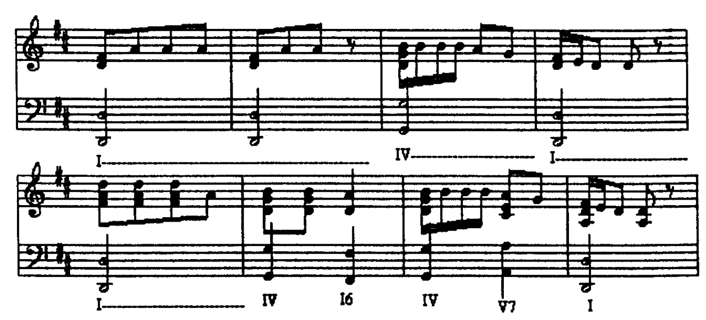
يلاحظ في المثال استخدام التتابع اللحني ٠

التصوير

إن تصوير الألحان من المواضيع الهامة في دروس الارتجال ٠ فهي تفيد الطالب المعلم في دروس التربية العملية وسنعرض مثال للحن شعبي مهرمن علي الطلاب تصويره مسافة ثانية كبيرة أو صغيرة صاعدة أو هابطة ٠وهو من بنود مناهج الارتجال ٠

ابتكار ١





- المثال السابق للحن شعبي *مهرمن يصلح للاستخدام في موضوعات كثيرة منها : -
- الغناء الصولفائي ٠
- تمارين الإيقاع الحركي (كأن يعبر عن أداء اللحن بالتقدم والتراجع تبعا لبعد المسافات صعودا أو هبوطا ، سواء في تدرج سلمي أو قفزات ٠
- التعبير عن التعدد النغمي مع المصاحبة بغناء اللحن مع مشي إيقاع الباص ، أو تصفيق إيقاع اللحن وأداء إشارات الميزان باليدين تبعا لطريقة " دالكروز " ٠
- استخدام اللحن في دروس العزف للأطفال ، سواء بآلات الباند الإيقاعية أو النغمية ٠
- وضع كلمات بسيطة علي إيقاع اللحن وغناؤها ٠

لحن شعبي مهرمن للتصوير



- السلم (دو الكبير) ٠
- الميزان ثنائي بسيط ٠

---

*أميمة أمين ، سعاد حسنين : اللحن الشعبي من كتاب " الصولفيج المتقدم " ٠ المعالجة للمؤلفة

- التكوين البنائي جملة مكونة من ثلاث عبارات منتظمة .
- العبارة لأولي من مازورة (١ : ٤) يمكن تقسيمها لجزأين متشابهين ، الإيقاع الهارموني لها بدال الدرجة الأولي .
- العبارة لثانية من مازورة (٥ : ٨) يمكن تقسيمها لجزأين :

الجزء الأول س (٥ : ٦) نفس بداية العبارة الأولى .

الجزء الثاني من (٧ : ٨) فكر جديد بإضافة تآلف الدرجة الرابعة ، وانتهي بنهاية العبارة الأولي .

- العبارة الثالثة من مازورة (٩ : ١٢) يمكن تقسيمها لجزأين :

الجزء الأول : فكر جديد (٩ : ١٠) .

الجزء الثاني : تكرار لنهاية العبارة الثانية .

صور اللحن مسافة (٢ كبيرة صاعدة) فأصبح في سلم (ري الكبير) القسم " ب " .

أعيد اللحن في سلم (دو الكبير) ليصبح " أ ٢ " .

ابتكار ٢



- التنويع السابق للحن الأصلي وقد غيرت له المصاحبة بفكرة الملء (C. P.)، أو ما يعرف في الإيقاعات الخليجية بكلمة (شربكة) .
- الملء الإيقاعي كان علي الشكل الإيقاعي ذات السنين (♬) .

- يؤدي التمرين السابق بالغناء الصولفائي مع الملء الإيقاعي بالتصفيق ٠
- يغن اللحن السابق مع الكلمات التالية :

كلمات الأغنية*

هيا نلعب يا أطفال	هيا نمرح في البستان
هيا نشكر رب الكون	حمدا شكرا للرحمن
يا الله يا الله	حمدا شكرا يا الله (٢)

ابتكار ٣



- التنويع السابق للحن الأصلي وقد تغير اللون إلي السلم الصغير المباشر (دو الصغير) ٠
- تغير الإيقاع إلى ضعف البطء فتغير الميزان إلى رباعي بسيط ٠
- تغيرت المصاحبة وأصبحت بتآلفات هارمونية عمودية في اليد اليمني ، ولحن الأرقام الرومانية في اليد اليسرى ٠
- يمكن أن يؤدي التمرين السابق بالغناء الصولفائي مع الأداء الإيقاعي الحركي مع إشارات الميزان ٠

---

* الكلمات للمؤلفة ٠ تغير إيقاع اللحن مع التقطيع العروضي للكلمات ٠

ابتكار ٤



- التنويع السابق للحن الأصلي مع تغير السلم فأصبح المقام العربي (مقام النوأثر) ٠
- الميزان ثنائي بسيط ٠

- استخدم في اللحن (نغمات غريبة عن التآلف . N . Ch) ، وتغير الشكل الإيقاعي ٠
- اللحن الأساسي مع الزخرفة اللحنية والإيقاعية

المراجع

١. التوجيه الفني للتربية الموسيقية - القسم الفني - وزارة التربية- دولة الكويت : "الجديد في الألعاب الموسيقية والشعبية والألحان المقررة للمرحلة الابتدائية" ط (١) ٢٠٠٠-٢٠٠١م.

٢. التوجيه الفني للتربية الموسيقية - القسم الفني - وزارة التربية - دولة الكويت : "الإيقاعات الشعبية " ١٩٨٨م .

٣. إكرام مطر ، أميمة أمين ، سعاد عبد العزيز : الألعاب الموسيقية والقصص الحركية والإيقاع الحركي والطرق الخاصة ، وزارة التربية والتعليم ج٠م٠ع٠ الجهاز المركزي للكتب الجامعية ١٩٨٣م .

٤. أميمة أمين : مذكرات الطرق الخاصة للدراسات العليا ٠ غير منشورة ١٩٦٩ ـ١٩٧٠ ، ١٩٧٣ م .

٥. أميمة أمين ، سعاد حسنين : " الصولفيج المتقدم " دار النهضة المصرية ١٩٧٦م .

٦. سعاد عبد العزيز إبراهيم : " آفاق جديدة في ألعاب وأغاني الأطفال الشعبية " دراسة تربوية تحليلية –الكويت – ٢٠٠١م - الناشر المؤلفة .

٧. سعاد عبد العزيز إبراهيم : "التربية الموسيقية وطرق تدريسها " (ط ٢) ١٩٩٢م الناشر المؤلفة . منشور الكتروني

٨. سعاد عبد العزيز إبراهيم : " الغناء والألعاب الموسيقية لدور الحضانة ورياض الأطفال " (ط٢) ١٩٩٢م الناشر المؤلفة . النشر الالكتروني

٩. سعاد عبد العزيز إبراهيم : " الألعاب الموسيقية عند الأطفال " (ط ٣) ١٩٩٠م . الناشر المؤلفة .

١٠. سعاد عبد العزيز إبراهيم : " استخدام موسيقي الجاز في مجال الارتجال التعليمي لخدمة بعض تمرينات الإيقاع الحركي " صحيفة التربية ، السنة ٣٩ ، العدد الرابع ، مايو ١٩٨٨م

١١. سعاد عبد العزيز إبراهيم : " توظيف أنواع التحويل في الارتجال الموسيقي لخدمة بعض تمرينات الإيقاع الحركي " بحث منشور- كلية التربية الرياضية - جامعة الزقازيق ١٩٨٨م

١٢. سعاد عبد العزيز إبراهيم : " الارتجال التعليمي والقصة الحركية " مجلة دراسات وبحوث جامعة حلوان ١٩٨٧م .

١٣. سعاد عبد العزيز نجلة : " التذكر المباشر أو قصير المدى وعلاقته بالصولفيج والتدريب السمعي " كتاب المؤتمر العلمي الثاني بكلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ١٩٨٥ .

١٤. سعاد عبد العزيز إبراهيم : " تنمية الابتكارية الموسيقية في مجال الارتجال التعليمي " رسالة دكتوراه غير منشورة كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ١٩٧٩ م . منشورة

١٥. سعاد عبد العزيز إبراهيم : " الابتكارية في الصولفيج الإيقاعي الحركي وعلاقته بطفل المرحلة الابتدائية "رسالة ماجستير- غير منشورة- كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان - ١٩٧٣م . النشر الإلكتروني

١٦. غنام الديكان : الإيقاعات الكويتية في الأغنية الشعبية (ج ١) دولة الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (ط ١) ١٩٩٥ .

١٧. غنام الديكان : الإيقاعات الكويتية في الأغنية الشعبية (ج ٢) دولة الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (ط ١) مايو ١٩٩٨م .

١٨. فؤاد زكريا : " التعبير الموسيقي " القاهرة مكتبة مصر ، ط ١ ، ١٩٥٦ م

١٩. مطبوعات وزارة التربية بالكويت: " إدارة المطبوعات والكتب المدرسية ، منهج التربية الموسيقية لمراحل رياض الأطفال – المرحلة الابتدائية – المرحلة المتوسطة في التعليم العام ، ١٩٧٧ ، ١٩٧٨ – ١٩٨٣ – ١٩٨٤ .

٢٠. المراجع المترجمة .

٢١. جوليوس بورتنوي : ترجمة فؤاد زكريا : " الفيلسوف وفن الموسيقي " الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ .

٢٢. ماكس بنشار : ترجمة محمد رشاد بدران تمهيد للفن الموسيقي " نهضة مصر ، القاهرة ١٩٧٢ .

المراجع الأجنبية

1 – Berkowitz, sol: Improvisation Through Key board harmony. Prentice –Hall Inc, Engel Wood Cliffs New Jersey. 1975 .

2 – Ruth, Norman Lioyd: Creative Key Board Musicianship .Harder Row, publishers .New York London 1975 .

الفهرس